الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتا

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

العدد الثالث والعشرون — (السنة الثانية) يناير سنة ١٩٤٩ الثمن ٥٠ مليما

في هـذا العدد

كلمة المحرر

منزلة الموسيقى
ومكانة الموسيقيين

أكتب هذا المقال ، بعد هزيع من الليل ، وقد خطر لى فى سكينة هذا السحر الجميل الذى يسبق الفجر بأنسامه العليلة ، أن أكتب افتتاحية هذا العدد . ولكن فيم أكتب ؟ وما الذى يجرى به القلم ؟

إننى أيها القارىء لم أذهب إلى أبعاد الزمن المتطاول ، ولم أغترب

عن ليلتى ، فقد عدت من الاستماع إلى إحدى المسرحيات ، وانصرفت مع الجمهور الواجم المتعبس ، الذى تأثرت مشاعره لمأساة المسرحية الدامية ، وما اشتملت عليه من عبر وشجون . وكنت أحمل فى شعورى نفس هذا التأثر العميق . إلا أن مأساتى غير مأساتهم ، وشجونى غير شجونهم . فمصدر عبوسهم هـو مشاهد التمثيلية ، ومصدر تأثرى هو مأساة الموسيقى فى نفس تلك الليلة .

لقد استخدمت الموسيقى فيها ، وفيما أشبهها من الليالى ، لا على أنها صولجان آلهة الفن ، فيما لها من المنزلة العليا ، والمكانة السامية فى التصوير ، والتلحين ، والوصف ، والتأثير ، بما يجعلها تاجاً للمسرحية ، وبما يقتضيه مقامها بين الفنون الجميلة . ولكنها مع الأسف وجهت إلى وظيفة تافهـة ، وقامت بدور خادم رخيص .

ما هو هذا الدور الذى قامت به الموسيقى ؟ إنه العزف فى تلك الأوقات المتقطعة ، التى يطلق عليها فى العرف المسرحى اسم « فترة الاستراحة » . أعنى تلك اللحظات التى انتهى فيها المتفرجون من المشاركة الفنية الجدية ، وانصرفوا إلى جو آخر ، هو فى أحسن الأماكن وقت التحدث والسمر داخل البهـو ، أو التدخين وتناول المرطبات خارجه ، وهو فى الأماكن العادية ذلك الوقت الذى « يتسلى » فيه المتفرجون بفرقعة اللب والفول ، وأصوات الباعة المتجولين فى الصالة بلفائف التبغ ، وقطع الحلوى ، والشطير .

وفى وسط هذا الضجيج والعجيج ، وبين الأصوات المصطخبة المتنافرة ، فى منصرف النـاس وعودتهم ، وفى سمرهم الغير محبوب ، وفكاهات بعضهم المؤذية ، وملحهم الثقيلة ، تنبعث الموسيقى لتكون غلافا لامعا ، واطارا جميلا لتلك الهنات الشعبية ، والهفوات الاجتماعية . إذن فقد أصبحت فى جملة أمرها ، وغاية رسالتها ، وسمو هدفها ، لا تعدو أن تكون ستارا من الضجيج الفنى ، يشترك مع ضجيج آخر غير فنى ، بعيد عن كل اتزان ، وتنسيق ، وتقدير .

أهذه هى رسالة الموسيقى ، وهذا مبلغ أمرها ، والمنزلة الرفيعة فى تقديرها ؟ أهى هـذه الموسيـقى التى قامت من أجلها قيامة المؤتمرات العالمية ، وأسست لها الأندية ، وشيدت للنهضة بها المعـاهد ودور العلم وخصصت الكراسى فى الكليات ، وصنفت فيها المجلدات والمؤلفات ، ووضعت القواميس والموسوعات؟ أكانت هذه هى الموسيقى التى اتخذت فى المدنيات القديمة الأولى مكان التقديس والإعظام والإجلال ، فلبست رموز الآلهة والملوك ، وأقامت فى المعابد مع الشعائر المقدسة ، وارتفعت مع صلوات المصلين إلى السماء؟

وأخيراً نقول: أهذه هى الموسيقى التى بلغت بها المدنية الحديثة من العناية أن تقيم لعباقرتها التماثيل الخالدة، وتنقش أسماءهم وصورهم على النقود وطوابع البريد المتداولة، حتى كأن أسماءهم هى الأخرى أصبحت عملة تجرى مع الفضة والذهب فى ميزانية التقدير، ويشاهدها الناس كلما تلقوا رسالة من البريد؟ ....

نعم، إنها هى الموسيقى التى نبتت عظمتها الأولى فى مصر، وبأيدى أجدادنا الأقدمين، ثم انتقلت بذور تلك العظمة لتغرس فى أرض أخرى، ولتكون أساسا لمدنيات وحضارات، تنتقل من ملك إلى ملك، ومن عصر إلى عصر، حتى ينتهى بها التاريخ إلى لونين متناقضين: تتقلد فى أحدهما مجدا جديدا فى الغرب، وتعيش فى مسارحنا هنا لتشترك بأصواتها مع باعة الفول واللب.

كان «بيتهوفن» يعزف إحدى مقطوعاته المثالية مع بعض تلامذته فى مجتمع حاشد بالكبراء من علية القوم، ثم أحس بأن أحد المستمعين يحادث زميلا له أثناء عزف المقطوعة، فما أن رأى «بيتهوفن» ذلك حتى توقف عن العزف، وأمر تلاميذه بمغادرة المكان قائلا: «لا يجدر بى أن أخاطب بالموسيقى من لا يفهم لغتها، ولا يفقه سرها».

ويحدثنا التاريخ أن «لست» الموسيقار كان يوقع لحنا من ألحانه الخالدة فرأى أحد الأمراء منصرفا عنه إلى الحديث مع بعض جلسائه، فما لبث الموسيقار أن توقف عن العزف، ولما سأله الأمير عن السبب قال «إذا تكلمت الملوك سكتت الصعاليك».

هذا هو التخلص البديع الذى ارتدى حلة اللباقة عند «لست» والصراحة عند «بيتهوفن». وفى كلتا الحالتين حفظ الموسيقى كرامة فنه، وعزة نفسه، وأثبت أنه جدير بحمل تلك الأمانة الفنية، وصيانتها من العبث، والترفع بها عن المنزلة الساخرة، والتسامى بها عن أن تكون تسلية، عابثة، لجمهور تشغله عنه مقتضيات السمر فى وقت الراحة بين المشاهد والفصول.

...

ثم تعال وانظر معى بعين ذاكرتك إلى أولئك الملتفين حول مائدة من موائد الشاى يعبون من الأكواب، وينتهبون من الأطباق والصحاف ذات الألوان، بينما ترتفع حولهم المزاهر والمعازف بموكب من الألحان. هؤلاء فى جانب يشربون، ويأكلون، ويقصفون، ويسمرون، وعلى بعد أمتار

منهم فرقة الخدم الفنى يعزفون ، وينقرون ، وينشدون ، وينفخون . أما إنهم لو كانوا خدما حقيقيين لتلك الموائد وأصحابها لـكانوا أوفر حظاً وأسعد حالا ، وأهنأ بالا .

على أن حضرات المدعوين والداعين على السواء ينصرفون من الحفل دون أن يشعروا ولو ببعض الشعور بأولئك الذين ملأوا وقتهم رفاهية وإسعاداً . ولم لا ؟ أليس أولئك العازفون قد تقاضوا الأجر؟ كفى كفى ، وحسبهم ذلك . وهنا يتقدم « موتسارت » ليقول للتاريخ وللناس أجمعين : « ماذا يعطى الفنان للجمهور ، وماذا يعطى الجمهور للفنان ؟ لقد أعطى الفنان شعور قلبه ، وعصارة روحه ، ونور موهبته ، وعناء جهده ، فأعطاه الجمهور تصفيقه واستحسانه ، إن لم يكن قد أعطاه إهماله ، وإعراضه ، ونسيانه » .

* * *

لقد كنت أريد الساعة أن أكتب افتتاحية هذا العدد فى موضوع غير هذا ، فتغيرت وجهة القلم عما كانت بسبيله ، وإذا بى أجد هذه السطور بين يدى . ولا على أن تكون هى الافتتاحية ، لأرسلها صيحة بريئة للاعتزاز بقيمة الموسيقى وأهلها ، فليس من الخير لنهضتنا الفنية ، وسمعتنا العالمية ، أن يعرف الناس عنا أننا لا نتجاوز بالموسيقى هذا التقدير الضئيل من التسلية فى فترات الاستراحات وحول موائد الحفلات .

الموسيقى شىء يسمع لذاته ، ويعزف لذاته ، ويقدر لذاته . نحن فى بلاد التقاليد ، ونحن أمة كريمة عـــلى نفسها وفنها ، ونحن الذين قدمنا للعالم هذه المائدة السماوية الروحية ، فنحن أولى بأن نصونها ، ونحتفظ بها فى سموها عن أن تكون أداة تهريج وبطالة وتمضية وقت .

فلنسمع الموسيقى لـتكون أداة تهذيب لمشاعرنا ، وترفيق لأذواقنا . ولنتذوقها بأرواحنا كما نتذوق الحلوى بأفواهنا ، ذلك أجدر بنا وبالموسيقيين الذين أتيح لهم أن يحملوا مع رسالتهم الفنية ، قيمتهم الشخصية ، ومكانتهم الأدبية .

وإلى اللقـــاء ....

دكتور محمود أحمد الحفنى

رحلة الغناء من الحجاز إلى العراق

محاضرة الدكتور طه حسين بك فى مؤتمر اليونسكو بلبنان

ألقى الدكتور طه حسين بك محاضرة فى القاعة الكبرى لجامعة بيروت الأمريكية فى مؤتمر (اليونسكو) بالعنوان المتقدم . وقد تناولت المحاضرة الحياة الاسلامية من نواحيها السياسية ، والاجتماعية ، والأدبية . وإنا ننشر فيما يلى ما تضمنته هذه المحاضرة القيمة خاصا بالموسيقى والغناء :

نشأت المليكيات الكبيرة فى الإسلام عن طريق بيع الأراضى فى إقليم ، وشراء سواها فى إقليم آخر . وهذا ما حدث بالضبط حين باع العراقيون أراضى لهم واشتروا غيرها فى الحجاز ، وكان لهذا الحدث آثار هامة فى الحياة الإسلامية السياسية ، والاجتماعية ، والأدبية .

إن الذين اشتروا أراضى الحجاز نظروا فرأوها مجدبة ولم يكونوا يحسنون الزراعة واستثمار الأراضى فإذا هم يضطرون إلى اجتلاب الموالى من الأسرى الفرس والروم حتى كثر الرقيق فى الحجاز . ثم كانت الفتن السياسية الكثيرة ، ونظر بنو أمية إلى الحجاز نظرة خوف وحذر ولكنهم أكثروا عطاءهم للقرشيين والأنصار إسترضاء لهم . فعاش هؤلاء فى ثراء عريض وبطالة مفروضة ، وعكفوا على اللهو والثراء . وكان أن اهتموا بالغناء والموسيقى والغزل الذى يصور فى الحجاز . وكان هناك نوعان من الغزل ، الغزل العذرى كغزل جميل والقسين وعروة ، والغزل اللاهى العابث الذى نشأ فى المدينة وأنكره بنو أمية . ومع ذلك فقد كثرت مجالس الغناء ونشأ الشعر الموسيقى الغنائى .

واستطرد المحاضر إلى رواية قصة طريفة عن مقاومة الخلفاء لهذا اللهو والعبث فذكر أن الأمير عثمان بن حيان اضطر بضغط رجال الدين أن يأمر بإخراج المغنين والماجنين من المدينة ، فشق هذا على هؤلاء حتى ابن أبى عتيق وكانت له حظوة عند الأمير فأقبل عليه يهنئه بادىء الأمر بهذا التدبير الذى اتخذه ثم سأله عما يفعله بمغنية تابت : أيأمر بإخراجها أم يبقيها ؟ فأجابه الأمير بأنه يبقيها ، ولكن ابن أبى عتيق تابع مناورته

فاستدعى للأمير المغنية الشهيرة سلامة بعد أن أمرها بأن تتزيا بزى الصالحات حتى إذا دخلت على الأمير قرأت عليه القرآن الكريم بصوت أشجى الأمير، ثم أشار عليها ابن أبى عتيق بالحداء فطرب الأمير لحدائها ، وإذ ذاك قال له ابن أبي عتيق فكيف لو سمعت غناءها الساحر؟ فسمح لها الأمير بالغناء ، حتى إذا أسكرته بصوتها نهض من مجلسه معجبا وهو يقول : والله لا تخرج هذه من المدينة. ولم يكن بد للأمير عثمان من أن يلغى أمره السابق ويقول : فليقم المغنون وأصحاب المجون فى المدينة .

وواصل الدكتور طه حسين بك حديثه عن سلامة وكيف كانت تفتن الشبان وكيف وقع يزيد ابن عبد الملك فى حبها فاشتراها ، فإذا أهل المدينة يخرجون كلهم لوداعها . وبانتقال سلامة وسواها إلى دمشق انتقل الغناء والمجون إلى عاصمة بنى أمية التى كانت لا تحب إلا الجد والتزمت غير أن يزيد وابنه الوليد فسحا للهو أوسع المجال فانتصر التجديد على المحافظة .

وروى عن شدة رغبة الوليد بالمجون أنه جمع ذات يوم جماعة من الأشراف فسألهم عن السبب الذى من أجله دعاهم ، فقالوا لنرى ما صنع الله لك من الخير والكرامة ، فأجاب الوليد : إنى أشهد الله والملائكة والعابدين اننى أشتهى السماع وشرب الكاس والعض للخدود والملاح قوموا إن شئتم .

وأتى المحاضر بعد ذلك على ذكر عواقب هذه الثورة التى أثارها الوليد والتى كان أولها مقتله وخرج إلى القول بأن هذا الغناء والشعر الغنائى أقاما نحو نصف قرن فى الحجاز ثم انتقلا إلى الشام وأقاما فيها زهاء ربع قرن .

وانتقل الدكتور الى الحديث عن أثر هذه الظاهرة فى العراق الذى كان موطن الجد والحرص والشعر التقليدى ، والذى كان أبغض شىء إلى أهله اللهو والغناء . ثم قال مستثنيا إن هناك طائفة ذهبت مذهب أهل المدينة فى الاستهتار والإسراف. ولم يكن بد لموجة الغناء من أن تتم رحلتها إلى العراق بعد أن بدىء بها فى الحجاز وانتقلت إلى الشام .

وهنا يخالف المحاضر رأى كثيرين من المؤرخين الذين فسروا هذه الظاهرة بتعاليل أخرى فيقـــول فى ذلك : إن الظواهر الأدبية لا تنشأ فجأة . وأن الفن الغنائى الشعرى الذى انتقل بموجته إلى العراق تأثر بطبيعة الإقليم وبطبيعة الذين شاركوا فيه من الفرس والموالى .

تربية الحـــاسة المـــوسيقية

فى الطفـــل

على ضـــوء تجارب البحوث النفسية

إن نماء « الحاسة الموسيقية » فى الطفل ليبلغ أشد درجاته فى فترة سنه المدرسى ، كما يشتد فى هذه السن كذلك نماء بقية النواحى الفكرية فيه

وسنستند فى بحثنا هذا على نتائج التجارب التى قام بها « جلـبرت زيشور » فى طائفة من الأطفال فى أمريكا ، وكذلك على نتائج التجارب التى قام بها « هربرت ما يستر » على الف طفل من أطفال المدارس الإلزامية البسيطة فى مقاطعة سكسونيا بألمانيا ، وكان قيامه بهذا البحث نتيجة لأسئلة ثلاثة وجهت اليه من معهد البحوث العلمية الخاصة بالأطفال بمدينة ليبزج ، وتلك الاسئلة هى :

(١) هل تختلف « الحـاسة الموسيقية » فى الطفل عنها فى البالغ من ناحية نوعها أم من ناحية درجتها فحسب ؟

(٢) كيف يكون نماء « الحاسة الموسيقية » بالنسبة لكل فرع من فروعها ؟

(٣) كيف يمكن ترقيق « الحاسة الموسيقية » فى أسرع وقت ، وأين غاية حدود نمائها ؟

وإنه ليلاحظ أن الأطفال يخطئون بطبيعتهم فى أثناء الغناء ، فى نفس الأخطاء التى يقع الكبار فيها . فهم يبتدئون عادة أغلظ مما ينبغى ، ثم يميلون بعد ذلك إلى التصويت الأحد ، مع عدم ثقتهم بأنفسهم عند انتقال الحنجرة من وضع غنائى الى آخر كالانتقال مثلا من تنغيم الياء الممدودة الى الواو الممدودة . ويساير اطراد الدقة فى الغناء نماء الإحساس ولذلك فإننا نلحظ زيادة هذه الدقة فى تلاميذ الفصول المتقدمة فى الدراسة أكثر منها فى تلاميذ الفصول المبتدئة

أما عن اختبار الذاكرة الموسيقية للأطفال بمطالبتهم ترديد بضع أصوات لحنية بمجرد سماعهم إياها فانه ينبغى فى ذلك مراعاة قدرة الطفل حتى لا يكلف القيام بما لا طاقة له عليه . وقد أظهرت التجارب أن قدرة الطفل على ترديده للأصوات من أول مرة تنحصر عادة فى خمسة أصوات لحنية أو ستة عـلى الأكثر . والسبب فى استطاعة الأطفال ترديد أكثر من هذا العدد لا يرجع إلى ضعف موسيقيتهم عن الكبار ، وإنما سببه أن الطفل لا يستطيع الانتباه إلى شىء معين مدة طويلة .

وينبغى أن تجرى هذه التجربة فى أصوات

متوسطة الحدة ، وأن يكون الانتقال فى مسافات صوتية بسيطة تتراوح بين البعد الكامل وبعدين على الأكثر .

ومما ينبغى ملاحظته أن الأصوات اللحنية إذا كانت مصحوبة بغناء لفظى كان ذلك أدعى لاحتفاظ الذاكرة بها وتسهيل ترديدها من أول مرة

كذلك يلاحظ أن للوراثة شأن كبير فى الذاكرة الموسيقية للطفل .

وأسهل المسافات غناء هما مسافتا الخامسة والثالثة ، أما مسافة الجواب فإنها أقل منهما سهولة بالنسبة لسعة مداها وإن كانت سهلة كذلك .

وكانت نتيجة الاختبار فى المثالين المتقدمين انه لم يؤد غناء أصواتهما غناء صحيحا ، دون خطأ ما ، إلا ١٠ فى المائة من أطفال السنة الأولى فى رياض الأطفال ، فى سن السادسة ، بينما استطاع هذا الأداء الصحيح ٥٩ فى المائة من تلاميذ المدارس الثانوية فى سن الرابعة عشرة

وهناك تجارب أخرى لاختبار الإحساس الموسيقى الصحيح فى الأطفال . فيطلب اليهم معرفة مدى توافق صوتين متعاقبين يعزفان أمامهم ، على آلة البيانو أو الهارمونيوم والحكم عليهما من ناحية تقدير ارتياح النفس لسماعهما . ومشقة هذه التجربة على الطفل كائنة فى قوة قابلية الصوتين المعزوفين على الامتزاج معا . وكلما زادت قوة الامتزاج منهما كبرت المشقة على إدراكهما . وهكذا تتناسب مشقة إدراك هذا التوافق تناسبا طرديا مع قوة الامتزاج بين الأصوات المتتالية فى العزف

وعلى العكس من ذلك فإن هذا الحكم يصبح أسهل بكثير لو أن الصوتين يعزفان معا فى وقت واحد فإن عدم القدرة التامة على الامتزاج تجعل سماعهما مما لا ترتاح اليه النفس فيدرك الطفل ذلك بسهولة . ومن أجل هذا ينبغى الاهتمام فى أغانيه بتعدد التصويت . كما أن لهذا النوع من التجارب أهمية كبرى فى الكشف عن المواهب الموسيقية الخبيئة فى الأطفال وكذلك معرفة الضعفاء منهم فى هذه الناحية . الذين لا يحسون أخطاءهم فى الغناء سواء أكان التصويت واحدا أو ثنائيا . كما أن للتدريب على مثل هذه التجارب فائدة عظيمة فى تقوية الاستعداد الموسيقى فى مثل هؤلاء الأطفال حتى لترتفع نتيجة هذه التجارب فى بعض المسافات الصوتية من ١٣ فى المائة للذين يستطيعون الأداء السليم إلى ٢٧ فى المائة . وفى بعض المسافات الأخرى ترتفع هذه النسبة من ٥٠ فى الماية إلى ٩٦ فى المايه

ثم هناك طائفة من التجارب الأخرى الخاصة بالحكم على الأصوات من ناحية الحدة والغلظ فيطلب إلى الاطفال مقارنة الاصوات بالنسبة لصوت معين يضرب لهم على آلة من الآلات الموسيقية . وكل صوت يراد مقارنته بهذا الصوت يطلب اليهم الإجابة عليه بقولهم واط أو عال . وإن الطفل ليستطيع الحكم على ذلك بفطرته عادة دون تعليم ، يقوده فى ذلك عقله الباطن . وكلما قربت حدة الصوتين بعضها من بعض ازدادت صعوبة المقارنة التى هى أنسب ما تكون للاطفال فى منطقة الأصوات المتوسطة الحدة .

والمنطقة الغليظة أكثر مشقة من المنطقة الحادة . ولقد دلت التجارب على أن ٣٩ فى المائة من الأطفال فى سن الثامنة يستطيعون تمييز مسافة نصف البعد الطنينى ، وهذه النسبة تتزايد فى الأطفال تبعا لزيادة سنهم حتى لتبلغ ٨٤,٣ فى المائة فى سن الرابعة عشرة . وأن ما يقرب من ١٠ فى المائة من الأطفال فى سن الثامنة لا يستطيعون ادراك الحدة حتى فى مسافة الثالثة . وتوجد بعض حالات قد لا يستطيع فيها تلميذ الفصول المتقدمة أن يميز بعد الخامسة . وهى حالة نادرة فى شذوذها

وهناك جهاز خاص اخترعه الاستاذ الدكتور « فون هورنبوستل » أطلق عليه اسم « تونومتر » أى جهاز قياس درجة الأصوات . ويستخدم لاختبار مدى تعرف الطفل فرق الحدة بين صوتين يظل يقترب احدهما من الآخر حتى يقرر الطفل اتحادهما فى الحدة تماما ، فيبين الجهاز حينئذ مقدار حكم الطفل من الدقة

ومن التجارب أيضا ما يخص الإيقاع . وهو وإن كان متسلسلا فى جسم الانسان منذ فجر طفولته ، إلا أنه يلاحظ أن صغار الأطفال فى المدارس كثيراً ما تشغلهم صعوبة الغناء الصولفائى أو ألفاظ الشعر عن هذا الإيقاع فيخرجون عن وحدته الصحيحة دون شعور منهم بذلك .

ويمكن رعاية الأطفال فى هذه الناحية رعاية تضمن لهم تقدما أكيداً ولا سيما إذا استخدمت فى ذلك الطرق التربيبية الحديثة التى أشار بها دلكروز وقد سبق أن عالجنا الحديث عنها فى هذه المجلة ، أكثر من مرة .

في المعهد العالي للموسيقى المسرحية

الحفل التكريمي لأول بعثاته

احتفل طلاب المعهد العالى للموسيقى المسرحية بأول عضو من الخريجين فيه وهو حضرة فؤاد بيومى أفندى الذى قررت الوزارة إيفاده إلى ميلانو لاستكمال الدراسات الموسيقية بها فكان أول بعثة لهذا المعهد . ولقد شهد الحفل كثيرون من عمداء الكليات وأساتذتها وكبار رجال التربية والتعليم . وألقيت خطب ومقطوعات موسيقية وغنائية . ثم اتجهت الأنظار إلى عميد المعهد فلم يجد بدأ من تلبية رغبات المحتفلين وارتجل كلمة كانت ختام الحفل نلخصها فيما يلى :

كلمة العميد

إخوانى !

إننى أشاطركم السرور والابتهاج بزميلكم الذى كان الأول فى البواكير الأولى من الفرقة التى تخرجت فى العام الماضى تحمل أول دبلوم لهذا المعهد الحديث. وإنى إذ أشارككم هذا السرور أرجو أن يحتفظ زميلكم بنفس النتيجة والدرجة اللتين حرص على تقلدهما مدة دراسته .

وبعد فإن القدر يأبى إلا أن يجعلنى مؤرخا للموسيقى حتى فى حفلات الشاى ، وهذا لأن التاريخ يلازمنا ، ونحن جزء من هذا التاريخ ومادة فى قضيته . وكل ما يعنينى أن أسجله الآن فى هذه اللحظة التاريخية هو أنه منذ أرسلت البعثات المصرية إلى أوربا فى عهد المغفور له محمد على الكبير ثم سعيد باشا لم تكن الظروف طيعة لتدخل الموسيقى ضمن العلوم والفنون التى أوفد من أجلها الطبقة الممتازة من المصريين ليعودوا إلى مصر مزودين بكنوز حافلة من ثروة الثقافة فى مختلف نواحيها، لأن الحاجة الضرورية للعمران كانت تقتضى البدء بالأوليات من هذه العلوم والفنون والأخذ بما هو أمس بالأمة فى دور الانتقال . ورغم هذه الاعتبارات فإن أمر الموسيقى لم يكن موضع الإهمال بل كانت تسترعى جانب الاهتمام من حكام مصر فى ذلك العهد ، فأنشأوا لها المدارس واستحضروا من أجلها المدرسين والفنانين لتكوين النواة الأولى من الفرق الموسيقية للأسطول والجيش . ولم توفد بعثة موسيقية إلى أوربا بالمعنى المعروف إلا فى عهد ساكن الجنان الملك فؤاد الأول فقد تسنى لوزارة المعارف أن تجد أحد الطلاب المصريين فى سنة ١٩٢٩ وكان قد استبدل من الطب دراسة الموسيقى التى تملك حبها نفسه، فتخصص لها ووقف جهوده عليها وكاد ينتهى الى الشوط الأخير من نهاية مراحلها فى برلين. فتنبهت اليه الوزارة وضمته الى بعوثها الخارجية لإتمام دراسته الموسيقية . وكان

من الطريف فى تلك الآونة الإشارة إلى هذه البعثة فى خطاب العرش . وقد أتم هذا المبعوث دراسته وعاد إلى مصر ليتعاون مع العاملين فى توجيه نهضة هذا الفن وتنظيم دراسته .

هذه كلمة التاريخ الموجزة عن أول بعثة لهذا الفن . فإذا انتقلنا إلى ما يلى ذلك من البعثات كنا أمام ثلاثة من الفنانين الموهوبين الذين استطاعت مصر أن تحصل عليهم من بين مزاولى المهنة وفى مدرسة الحياة الحرة فوقع عليهم الاختيار نتيجة لمسابقة كان فوزهم فيها نتيجة مجهوداتهم الشخصية ومواهبهم الفردية إذ لم يكن بمصر إذ ذاك معاهد موسيقية يمكن أن توفد من خريجيها من استكملوا الأداة لتحقيق هذه الرسالة الفنية.

فإذا ما وثبنا بالزمن قرابة عشرين عاما رأينا هذا العضو الذى نكرمه اليوم بالأمانى الطيبة ، وهو ليس خريج صدفة أو موهبة فحسب بل هو ثمرة لسياسة تعليمية فى الموسيقى ، ذات خطط وأهداف ، كان من نتيجتها حصوله على دبلوم معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ثم انتهاؤه بالحصول على دبلوم الدراسة العليا من هذا المعهد . وهذا يقدم إلينا مثلا حياً من نهضة الموسيقى بمصر فى هذه الفترة الوجيزة ، وإن كانت هذه النهضة لا تتحدد بهذا المثال فثمت معاهد موسيقية أخرى للطالبات تقوم برسالتها فى إيفاد البعثات منهن ، إلى جانب الثمار الكثيرة لهذه النهضة فى مختلف المعاهد والمدارس .

ولا يفوتنى أن أسجل نتيجة لهذا العرض الذى قام به طلاب هذا المعهد أمام حضراتكم الآن أن المقدرة الفنية والموهبة المصرية قد استطاعتا بوضوح وجلاء أن تقوما بأداء رسالة الموسيقى الشرقية فى إجادة ما قاموا به من ألحانها عزفا وغناء مع ما أدوه من ألوان الموسيقى الغربية فى خير ما انتهى إليه تراثها . وبذلك تجلى لحضراتكم أن رسالة هذا المعهد هى الاحتفاظ بميراث الشرق والانتفاع بتراث الغرب والامتداد إلى جميع الآفاق التى تستطيع موسيقانا أن تبلغها وتستفيد منها .

وأقول لحضراتكم بهذه المناسبة إننا لن نستفيد أبدا من هؤلاء الذين يقفون بالموسيقى الشرقية موقف جمود وإلحاف مغلقين أسماعهم عن جميع أصوات الذين من حولهم . كما لن نستفيد أبدا من أولئك الآخرين الذين مسخوا أذواقهم فجعلوها غربية بحتة لا يطربون إلا لها ولا يعجبون إلا بها محتقرين كل ما هو شرقى أو مصرى من هذه الموسيقى . وبين هؤلاء وأولئك وسط يستفيد ويستنبط ويعرف الطريق الذى يسلكه والمدى الذى ينتهى إليه . هذا هو الذى سيقف على أسرار الموسيقى العربية ، ولا تخفى عنه كنوز موسيقات العالم ، ثم هو بعد ذلك يهضم الجميع فى معدة الذوق المصرى . هذا هو الأمين على الإنتاج وهو محل الثقة وموضع الاطمئنان إليه لأنه مصرى بدمه ولحمه ، لا ينسى مصر ولا يجهل العالم .

وهذا كله ليس عمل يوم واحد ولا عام واحد ولا جيل واحد . فعلينا أن نؤدى الرسالة صحيحة وأن نبلغ الإنتاج سليما إلى الأعقاب والأحفاد ليكملوا الغرس ويتموا الثمار .

ولعل الزميل الذى تكرمونه اليوم يبلغ فى سلامة الله وتوفيقه ذلك الجهد الذى يجعله أحد من تعتمد عليهم مصر فى هذه الرسالة الموسيقية .

كما أتجه بقلب مخلص إلى الله أن يحفظ حامى الفن وراعى الموسيقى جلالة الملك المحبوب فاروق الأول .

يحيى المكي

هو أبو عثمان يحيى بن مرزوق المكى، مولى بنى أمية وكان يكتم ذلك لخدمته الخلفاء من بنى العباس خوفا من أن يجتنبوه، فاذا سئل عن ولائه انتمى إلى قريش.

قدم مع الحجازيين الذين قدموا على المهدى (٧٧٥ — ٧٨٥) م فى أول خلافته. وكان يغنى مرتجلا، ويحضر بمجلس المعتمد مع المغنين فيوقع بقضيب على دواة. وكان ابن جامع، وابراهيم الموصلى، وفليح يفزعون اليه فى الغناء القديم ويأخذونه عنه. وله صنعة عجيبة نادرة متقدمة كأن له كتابا فى الأغانى، ونسبها، وأخبارها يشتمل على نحو ثلاثة آلاف صوت، وهو كتاب كبير جليل.

كان إسحق الموصلى يقدم يحيى المكى تقديما كبيرا ويصله، ويقول: ليس يخلو يحيى فيما يرويه من الغناء الذى لا يعرفه أحد من أحد أمرين: إما أن يكون محقا كما يقول فقدم علم ما جهلتم، أو أن يكون من صنعته، وقد نحله المتقدمين فهو أفضل. وكان يقول أيضا: لولا ما أفسد به يحيى المكى نفسه من تخليط روايته الغناء على المتقدمين، وإضافته اليهم ما ليس لهم، وقلة ثباته على ما يحكيه من ذلك لما تقدمه أحد.

وقال محمد بن الحسن الكاتب: كان يحيى يخلط فى نسب الغناء تخليطا كثيرا، وهو يصنع الصوت بعد الصوت يتشبه فيه بالغريض، أو بمعبد تارة، وبابن سريج، أو بابن محرز أخرى. ويجتهد فى إحكامه وإتقانه حتى يشتبه على سامعه، فاذا حضر مجالس الخلفاء غناه على أحسن صنعة مما لا يعرفه أحد، فاذا سئل عن ذلك قال: أخذته عن فلان، وأخذه فلان عن يونس، أو عن نظرائه من رواة الأوائل فلا يشك فى قوله، ولا يثبت لمباراته، أو يقوم لمعارضته أحد. ودأب على ذلك حتى نشأ إسحاق الموصلى فضبط الغناء، وأخذه من مظانه، وكشف عوار يحيى فى منحولاته، وبينها للناس.

قال إسحاق يوما للرشيد: أتحب يا أمير المؤمنين أن أظهر لك كذب يحيى فيما ينسبه من الغناء؟ قال نعم. قال أعطنى أى شعر شئت حتى أصنع فيه، واسألنى بحضرة يحيى عن نسبته فانى سأنسبه إلى رجل لا أصل له، واسأل يحيى عنه إذا غنيته فإنه لا يمتنع من أن يدعى معرفته. فأعطاه الرشيد شعرا. فصنع فيه لحنا. ولما حضر يحيى غناه إسحاق فقال الرشيد: لمن هذا اللحن يا إسحاق؟ فقال إسحاق: لغناديس من أهل المدينة يا أمير المؤمنين فأقبل الرشيد على يحيى وسأله: أكنت لقيت غناديس المدنى يا أباعثمان؟ فقال يحيى: نعم لقيته! وأخذت عنه صوتين، ثم غنى صوتا وقال: هذا أحدهما. فلما خرج يحيى أقسم إسحاق أن الله ما خلق أحداً اسمه «غناديس» وأنه وضع ذلك الاسم فى وقته ليكتشف الأمر.

وكان إسحاق كثير المعارضة له حتى بعث

يحيى يعاتبه ، ويستكشفك شره ، ويقول له : لست أنا من أقرانك فتضادنى ، ولا أنا ممن يتصدى لمباغضتك ومباراتك ، ولأنت الى أن أفيدك وأعطيك ما تعلم أنك لا تجده عند غيرى فتسمو به على اكفائك أحوج منك الى أن تباغضنى فأعطى غيرك سلاحا اذا حمله عليك لم تقم له فعرف اسحاق صدق يحي ، وكتب اليه يعتذر ، وحلف لا يعارضه بعدها وشرط عليه الوفاء بما وعده به ، فوفى له ، وأخذ منه كل ما أراد من غناء المتقدمين . وكان يحي بعد ذلك إذا سئل عن غناء فى حضرة اسحاق صدق فيه ، واذا غاب اسحاق خلط فيما يسأل عنه .

وقال أحمد بن سعيد : ان الاختلاف الواقع فى كتب الأغانى الى الآن من بقايا تخليط يحيى .

وكان الأمين كثير التقدير لفن يحيى ، حتى لقد منحه عشرة آلاف درهم فى درس واحد أخذه عنه أخوه ابراهيم بن المهدى .

وعمر يحيى المكى مائة وعشرين سنة ومات وهو صحيح السمع والبصر .

وسئل ابنه أحمد عن صنعة أبيه فقال : الذى صح منها ألف وثلثمائة صوت ، منها مائة وسبعون صوتا غلب فيها على الناس جميعا من تقدم منهم ومن تأخر .

آلة الكلافيسمبال

إحدى حلقات تطور آلة البيانو

وصف الكلافيسمبال : الكلافيسمبال آلة مطلقة الأوتار، من فصيلة آلة البيانو وإحدى حلقات تطورها، أوتارها مختلفة الأطوال، تنبر بريشة تتخذ عادة من قصب ريش الغراب، توضع فى الجزء العلوى من وتد من الخشب مثبت فى نهاية رافعة المفتاح.

وتفضل آلة الكلافيسمبال شقيقتها آلة الكلافيكورد فى وضوح التعبير عن الأصوات المعزوفة، وفى شدة تلك الأصوات، وثرائها فى اللون الصوتى حتى صارت شديدة الانسجام مع أصوات الآلات الوترية وآلات النفخ مما جعلها آلة ضرورية لا يستغنى عنها مع مجموعة تلك الآلات لاشتمالها على الأصوات الغليظة Bass الباص.

تاريخها : بداية ظهور هذه الآلة غير معروفة على التدقيق وإن كانت تسميتها تجلى عن نشأتها، فليست الكلافيسمبال إلا آلة القانون «سمبال» قد استخدمت فيها «مفاتيح» «الكلافيه» التى كانت تستخدم من قبل فى آلة الأرغن. وسميت الآلة الجديدة الكلافيسمبال أى «السمبال ذى الكلافيه» وتسمى بالإيطالية «كلافيسمبالو» وكثيراً ما يكتفى بتسميتها «سمبالو» فقط.

ومن المرجح أن أول ظهورها فى أوروبا كان فى ألمانيا وانجلترا فقد أثبت التاريخ معرفتهما لهذه الآلة بهذا الاسم فى القرن الرابع عشر. وكان ذلك قبل أن تعرفها أوروبا إطلاقاً.

وأن التسمية القديمة لهـا فى انجلترا وهى Echiqueir (١) لتدل صراحة على أن هذه الآلة مصدرها المدنية العربية فى العصور الوسطى، فليست هذه التسمية إلا اللفظ العربى «الشقرة أو المشقر» وهى التسمية الأندلسية لمثل هذه الآلة.

وتنقسم آلة الكلافيسمبال، تبعاً لشكلها، إلى قسمين أساسيين :

١ – قصيرة ويسمى سبنيت أو «فرجنبال».
٢ – طويل ويطلق عليه عادة اسم كلافيسمبال أو سمبالو.

والنوع الأول : عبارة عن صندوق على شكل مستطيل قائم الزوايا موضوعة مفاتيحه فى جانبه الطويل، وفى وضع عمودى على اتجاه الأوتار. وتبعاً لذلك فإن رافعة مفاتيح أى صـوت من الأصوات تختلف عن الأخرى فى الطول لبعد الوتر الخاص بها من موضع المفاتيح. فكلما بعد الوتر زاد طول الرافعة وبالعكس.

وأوتار هذه الآلة أحادية، ولا يظهر فارق فيها بين الضرب عليها بشدة أو بلين، وأصواتها قصيرة الرنين.

فلما شدت هذه الأوتار فى مجاميع ثنائية وزاد

(١) وتسمى ايضاً Eschiquier و Eschaqueil

عددها ناحية الحدة وناحية الثقل كان كذلك أساس ظهور النوع الثانى وهو النوع الطويل الذى يطلق عليه كلافيسمبال أو كلافيسمبالو .

وهذا النوع الثانى : عبارة عن صندوق على شكل منضدة مسحوبة توضع المفاتيح على الجانب القصير منه وهى فى اتجاه الأوتار . ورافعات الأصوات فيها جميعها متساوية فى الطول . ومن المرجح أن كلا النوعين كان معروفاً فى بداية القرن الخامس عشر

ولقد تفنن القوم فى صناعة هذه الآلات ، فصنعوا منها أنواعاً صغيرة ، كما صنعوا منها زوجاً يوضع الواحد منه فوق الآخر ويكون الأعلى أصغر من الأسفل وذلك لإمكان الحصول على منطقة واسعة من الأصوات لا يتوافر وجودها فى آلة واحدة . ثم جعلوا من هاتين الآلتين آلة واحدة صندوقها ذو وجهتين من المفاتيح واحدة فى الناحية الطويلة وأخرى فى الناحية القصيرة وأطلقوا على هذه الآلة الكلافيسمبال المزدوج وقد وقع هذا التجديد فى انجلترا فى منتصف القرن السادس عشر .

ومنذ بداية القرن السابع عشر انتقلت صناعة هذه الآلات إلى البلاد الواطئة ، هولندا وبلجيكا ، وصارت مدينة « أنتورب » أهم ميناء فى هـذه الصناعة ، وكانت البلاد الإنجليزية من أهم عملائها نظراً لنبوغ الكثيرين فيها من العازفين بتلك الآلة . وأهم من اشتهر فى مدينة انتورب فى هذه الصناعة أسرة روكر Rucker .

وامتدت حياة آلات الكلافيسمبال طويلا بفضل مزاياها الفنية التى سبقت الإشارة إليها ، حتى لقد سارت إلى جانب البيانو الحديث ذى المطارق بعد أن اخترع وعاشت معه حتى بداية القرن التاسع عشر .

وتعددت أسماء آلات الكلافيسمبال تبعاً لتعدد الممالك التى انتقلت إليها والقرون الطويلة التى امتدت حياتها فيها ، حتى التبس على الكثيرين استعمال أسمائها الصحيحة .

الكلافيستيريوم : وهناك نوع من آلة الكلافيسمبال يوضع صندوقه المسحوب وضعاً رأسياً ، توفيراً لحيز المكان الذى تشغله الآلة ويسمى هذا النوع كلافيستيريوم .

من نوادر الموسيقيين

كثيرا ما كان يفد الملحنون الناشئون على الموسيقار « ريجر » يعرضون عليه إنتاجهم ، فكان ذلك مدعاة لإزعاجه ومضايقته إذ كان معظمها نتاجاً فاسداً وفي ذات يوم حيث كان الجو رديئاً ممطراً أقبل عليه ضيف ثقيل من هؤلاء وهو يقول : « إن الجو في الخارج رديء جداً ، والطريق موحلة » فأجابه الموسيقار « ما دمت تتكلم عن الوحل هل لحنت شيئاً جديداً » .

...

قام الموسيقار « بوزوني » برحلة كبيرة في أوروبا ومن بينها أسبانيا أحيي فيها ليالي موسيقية ، فلما عاد إلى وطنه سأله أحد الفضوليين في مجلس قائلا : هل تعرف اللغة الإسبانية ؟ فأجابه بوزوني سلباً ، فقال له : إذن كنت تتكلم بالفرنسية ؟ فقال : لا . فقال الفضولي : بماذا إذن كنت تتفاهم ؟ فأجابه الموسيقار في برود « بالبيانو » .

...

أقبل أحد الموسيقيين الناشئين على الموسيقار « ريجر » يعرض عليه قطعة موسيقية من تلحينه أسماها « إلى العالم العلوي » وبعد أن استعرض الموسيقار تدوينها على عجل قال : « هي تعجبني وبخاصة اسمها ولكنني أخشى ألا تصل إليه إطلاقاً » .

...

قام الموسيقار « جريج » برحلة نهرية في قارب وفجأة ألهم لحناً جديداً فأخرج قطعة من الورق دونه عليها وهو غارق في أفكاره ثم ألقاها إلى جانبه فحملها الريح فسقطت في الماء وانتشلها أحد الراكبين معه وكان يجلس خلف الموسيقار ، ثم أخذ يقرأ في تدوينها ويغمغم في التلحين وإذ لم يلحظ الموسيقار شيئاً من هذا كله التفت إلى جاره متعجباً يسائله ماذا تغمغم ؟ فأجابه : إنه لحن جديد ابتكرته الساعة . فقال « جريج » في اندهاش : يا للعجب ، إنه توارد خواطر عجيب ! إن هذه الفكرة الموسيقية جالت بخاطري حالا !!

...

كان الكثيرون من أصدقاء الموسيقار « ولف » يطالبونه في إلحاح بتعديل أسلوبه في التأليف لتكون ألحانه شعبية ، وكان يقاوم هذه الفكرة دائماً ، ولما كثر عليه هذا الإلحاح أخذ مقطوعة من ألحان الموسيقار « مسكاني » ودونها بخط يده من جديد وعزفها لأصدقائه على أنها من تأليفه . فصاحوا به معجبين هكذا يكون التأليف !! لقد قلنا لك ذلك مراراً وأنه لابد من أن تغير أسلوبك وقد برهنت على أنك تستطيع ذلك متى أردت .

...

طلبت إحدى المجلات الموسيقية من الموسيقار « ولف » أن يرسل إليها تاريخ حياته ، فكتب إليها : « أنا هوجـو ولف ، ولدت في ١٣ مارس سنة ١٨٦٠ بوندش جريتس . ولا أزال حياً أرزق »

آداب استماع الراديو

ما دام للجلوس آداب وللمشى آداب وللمائدة آداب وللحديث آداب وللزيارة آداب ولكل شيء يحيط بنا آداب فلماذا لا يكون لاستماع الراديو آداب أيضا ؟ ألم يصبح الراديو الآن متغلغلا فى كل بيت وكل ناد ؟

وأحسب أن صنفا من الناس يسيئون إلى أنفسهم وزائريهم باستعمال الراديو استعمالا قد يصرفهم عن القيام بما يفرضه عليهم واجب الضيافة والزيارة . وإليك بعض الوصايا :

١ - لا تدر الراديو إلا بقصد الانصات اليه فقط .

٢ - لا ترفع صوت الراديو إلا بقدر عدد الراغبين فى الاستماع اليه .

٣ - لا تدر الراديو وتتلهى بغيره قولا وجدلا

٤ - لا تتخذ الراديو أداة لمضايقة جيرانك برفع صوته تيها وعجبا .

٥ - لا تغن مع الراديو إذا كان هناك من يستمع اليه معك مهما خلت أن صوتك جميل .

٦ - لا تدر الراديو إلى زائرك إلا قبل استئذانه إذ يجوز أنه لا يود الاستماع اليه .

٧ - اذا كنت تستمع وضيوفك إلى الراديو فلابد أن تلاحظ إذا انتقل البرنامج من جزء لآخر وجوب استئذانهم فيما إذا كانوا يؤدون استئناف السماع .

٨ - إذا لم يعجبك ما يذاع فلا تجاهر أمام زائريك إذ ربما يعجبهم مالا يعجبك .



أغنيـــة السودان

نظم احمد شوقى بك

وقى الأرض شر مقاديره	لطيف السماء ورحمانهـا (١)
ونجى الكنانة من فتنـة	تهددت النيـل نيرانها (٢)
وعند الذى قهـر القيصريـ	ـن مصير الأمور وأحيانها (٣)
ويختلف الدهـر حتى يبيـ	ـن دعاة العهود وخوانها (٤)
فما الحكم أن تنقضى دولة	وتقبـل أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلا	د وبالعلم تشتد أركانهـا
ولن نرتضى أن تقد القنـا	ة ويبتر من مصر سودانهـا (٥)
وحجتنا فيهمـا كالصبا	ح وليس بمعييك تبيانهـا (٦)
فمصر الرياض وسـودانهـا	عيون الرياض وخلجانها (٧)
وما هـو مـاء ، ولكنه	وريد الحيـاة وشريانهـا (٨)
تتمم مصـر ينابيعـه	كما تمم العين إنسانهـا (٩)
وأهلوه منـذ جـرى ماؤه	عشيرة مصر وجيرانهـا
وكم من أتاك بمجموعـة	من الباطل ، الحق عنوانها
ودعوى القوى كدعوى السبا	ع من الغاب والظفر برهانها

---

(١) المقادير: جمع مقدور وهو الامر المحتوم . والضمير للطيف السماء هو الله تعالى .

(٢) الكنانة: مصر

(٣) مصير الأمور مرجعها ، وأحيانها : جمع حين وقالوا إنه وقت مبهم يصلح لجميع الأزمان طالت أو قصرت ، والقيصران: ملك الروم ، وملك الفرس حين الفتح الاسلامى ، والله تعالى هو الذى قهرهما .

(٤) رعاة العهود : الحافظون لها جمع راع ، وخوانها جمع خائن .
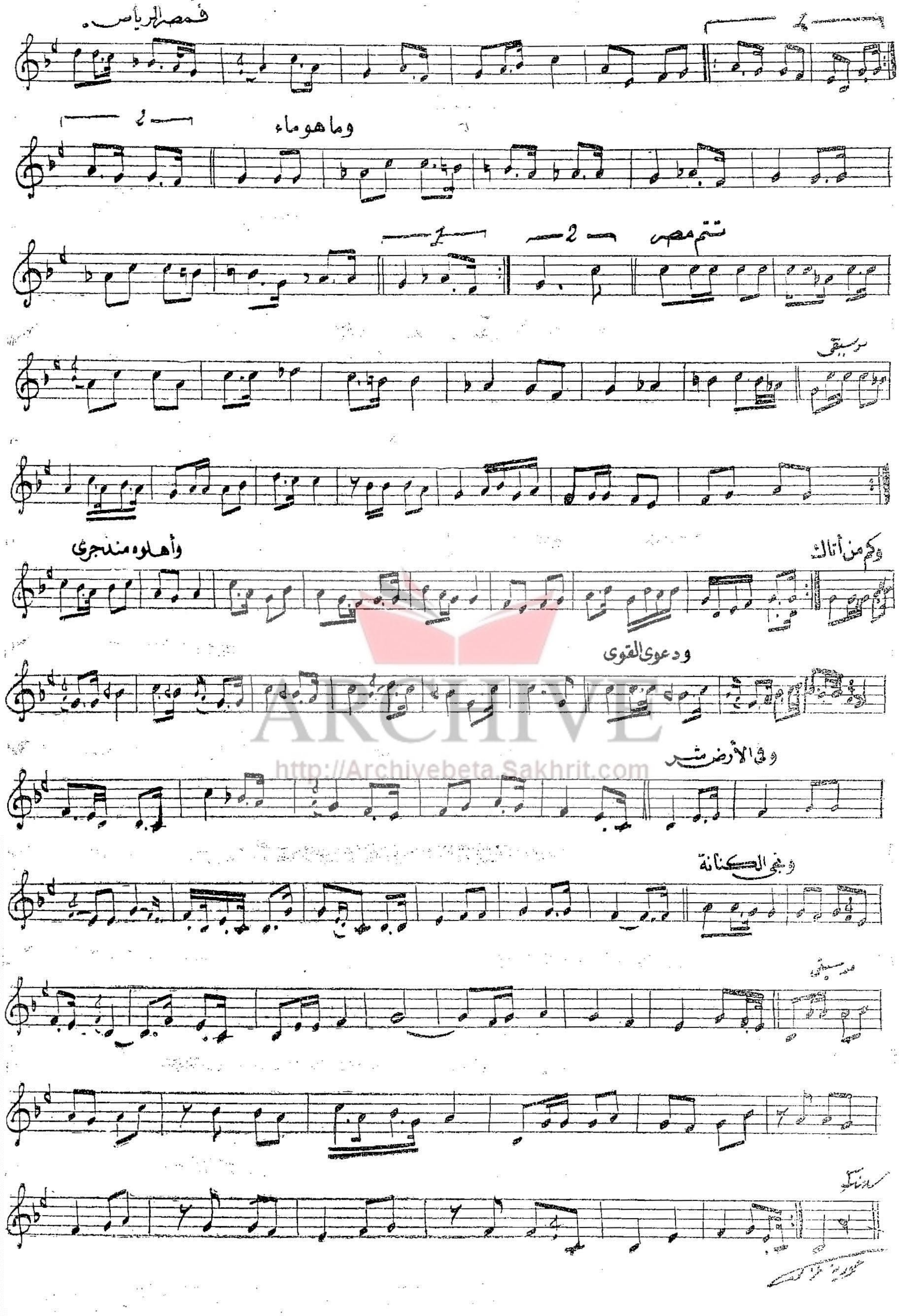
(٥) القد والبتر هنا بمعنى الضياع .

(٦) وليس بمعييك أى بمعجزك .

(٧) الرياض أى كالرياض فى نضرتها وجمالها . والسودان كالعيون والخلجان التى تستقى منها ماءها فكما تجف الرياض وتقفر إذا انقطعت عنها العيون والخلجان كذلك تقفر مصر وتبور إذا فصل عنها السودان .

(٨) الوريد :عرق فى العنق من الاوردة التى ترتبط بها الحياة ، والشريان: العرق الذي يحمل الدم من القلب.
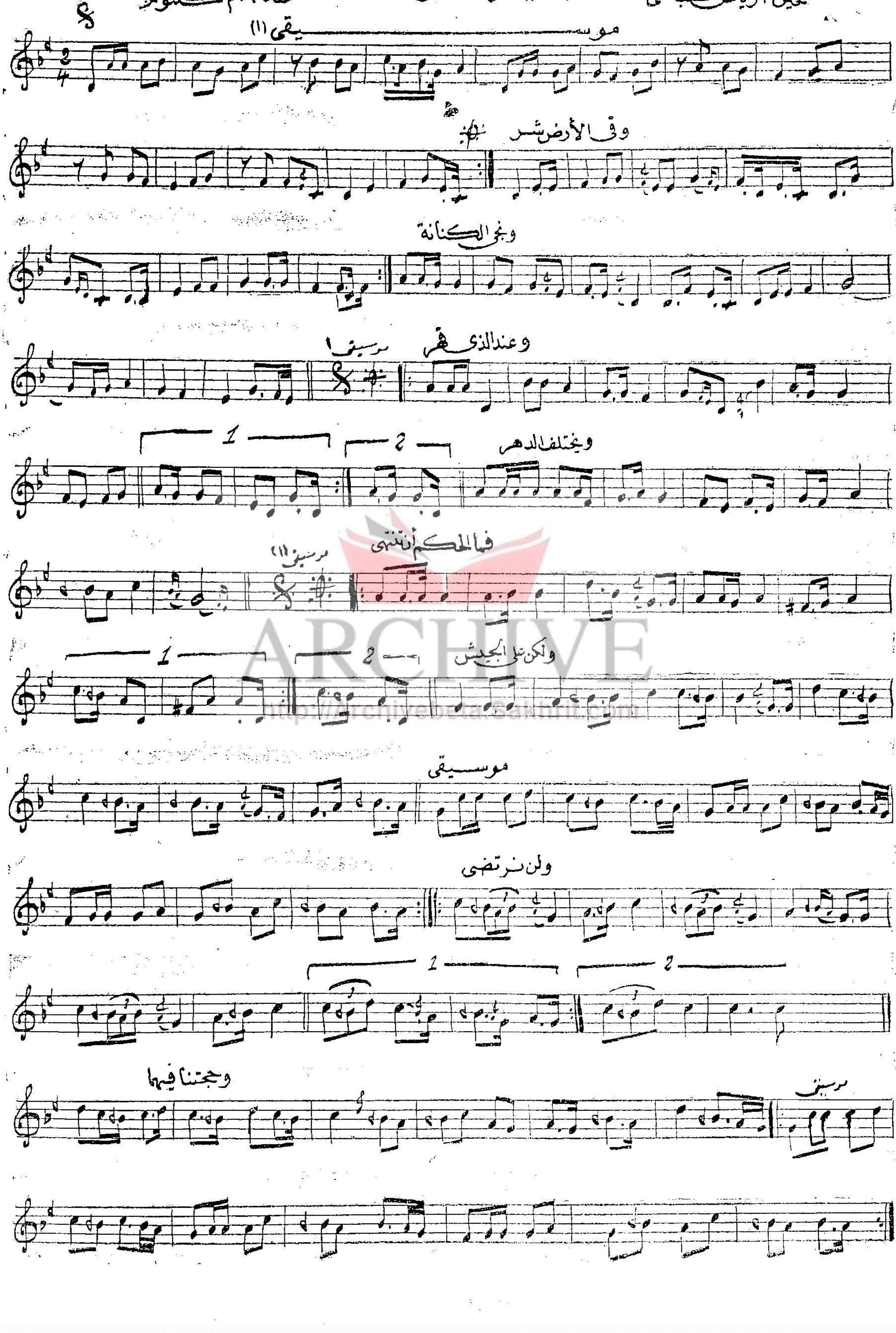
(٩) الينابيع عيون الماء وواحدها ينبوع . وانسان العين :الدائرة التي فى سوادها .



فمصر الرياض
وما هو ماء
موسيقى
وكم من أتاك
ودعوى القوى
وفي الأرض شر
وفي الكنانة

أغنية السودان

تلحين : رياض السنباطي
غناء : أم كلثوم



فى عالم الموسيقى والمسرح

مرتبات الموسيقيين بالجيش

أذاعت وزارة الدفاع أمراً عسكرياً يتضمن إنشاء الوظائف الآتيه لصولات الموسيقى وهى : وظيفتان درجة أولى فئة ١٠٢ جنيها سنوياً ، وخمس وظائف درجة ثانية فئة ٩٦ جنيها سنويا ، وعشر وظائف درجة ثالثة فئة ٩٠ جنيها سنويا وذلك مقابل حذف وظيفة ١٧ صولا درجة ثالثة من الكادر العام للصولات وتصرف الماهيات الآتية أو فروقها للموسيقيين المتطوعين اعتبارا من أول مارس سنة ١٩٤٨ وهى عدا ما أشرنا إليه ٧٨ جنيهـا للباشجاويش الموسيقى و٧٢ جنيها للجاويش الموسيقى و٦٦ جنيها للأنباشى ، و٦٠ جنيها للعسكرى ، و٣٠ جنيها للولد.

تدريس الغناء مهنة تجارية

حكم هام لمحكمة الاسكندرية الأهلية

أصدرت محكمة الضرائب الوطنية فى جلستها الأخيرة حكما ينطوى على مبدأ قانونى هام إذ يقضى باعتبار تدريس الغناء من المهن التجارية

وتتلخص ظروف القضية فى أن مصلحة الضرائب قامت بمحاسبة صاحبة إحدى مدارس الغناء باعتبار أنها تقوم بعمل تجارى فأقامت هذه دعوى قالت فيها إن مهنتها إنما هى عبارة عن مزيج من الموسيقى والغناء ، وأن القانون قد نص على محاسبة المغنى والموسيقار على اعتبار أنهما من أصحاب المهن الحرة فيجب اعتبارها كذلك .

وقد قضت المحكمة باعتبارها من أصحاب المهن التجارية ، وجاء فى حيثيات الحكم أن القانون رقم ١٤ لسنة ١٩٣٩ والقرار الوزارى ، رقم ٢٥ لسنة ١٩٤٥ قد نصا على المهن الحرة على سبيل المثال لا الحصر وأن المدعية إنما أنشأت هذه المدرسة لتعيش منها ، ومن ثم كان عملها عمـلا يحتمل الكسب أو الخسارة ، كما أنها لم تنشئها لتعليم فن الغناء وحده كما تقول فى دعواها .

دار الأوبرا الملكية

باليه مونت كارلو

يبدأ موسم فرقة باليه مونت كارلو العالمية بدار الأوبرا الملكية فى أول يناير سنة ١٩٤٩

القسم الاعدادى للاذاعة اللاسلكية

أقر المجلس الأعلى للإذاعة افتتاح قسم إعدادى يلتحق به من يقع عليهم اختيار اللجنة الفنية من المطربين والمطربات لتثقيفهم ثقافة موسيقية تعدهم للاشتراك فى برامجها .

والمنتظر افتتاح هذا القسم فى شهر يناير الحالى

العرض الموسيقي التمثيلي بدار الاوبرا

بمناسبة زيارة أعضاء اليونسكو لمصر

دعا معالى وزير المعارف أعضاء اليونسكو إلى مشاهدة عرض موسيقى تمثيلى بدار الأوبرا الملكية وأشرف التفتيش الموسيقى على هذا العرض الذى كان بديعا موفقا أبدى معالى الوزير عقبه ارتياحه وإعجابه، وغمر عميد الموسيقى والأناشيد بكريم تقديره نقدمه إلى حضرات أعضاء المؤتمر منوها بجهوده المشكورة التى بذلت فى دقة وعناية. وإنا لنسجل ذلك مغتبطين بما تناله الموسيقى من تأييد الوزارة لرسالتها وللقائمين على شئونها.

وقد كان العرض الموسيقى على قصره مليئا بالبهجة والجمال مظهرا لبعض النواحى الدراسية فى الموسيقى بمعاهد الوزارة على اختلاف مراحلها من رياض الأطفال إلى مرحلة التعليم العالى.

بدأ العرض بمقطوعة موسيقية لتشايكوفسكى أداها أطفال روضة أطفال قصر الدوبارة فكان الأداء بالغا روعته وينم عن جيل جديد يختزن فى كيانه عبقرية موروثة وموسيقية كامنة تنبىء عن مستقبل موسيقى زاهر. وكان التوزيع جميلا ينم عن ذوق سليم وتفهم لروح الطفولة. وبدت مقدرة الأطفال ساطعة واضحة فى توقيعهم على الآلات المنغمة كالكسيلوفون مما جعل المشاهدين فى موجة من الاعجاب والاكبار لما يبذله أطفالنا وهم فى مستهل انطلاقهم الى رياض الحياة.

وأعقب ذلك عرض موسيقى علمى عن حياة الاسكيمو أدته مدرسة مصر الجديدة الابتدائية للبنات فكان أحد الألوان الثقافية عن طريق الموسيقى. وقد أوحى بهذا الاتجاه ما عرض فى المؤتمر الأول للتعليم الموسيقى تحت عنوان (الموسيقى فى خدمة المواد التعليمية) وقدطابقت هذه الناحية طريقةالمشروع التى تنتهجها الوزارة فى مدارسها وتعمل على نشرها وتعميمها. وقدكانت براعة التلميذات بالغة حدها فى الأداء والاندماج فى معانى المقطوعة خلال العرض العلمى منهن لحياة الاسكيمو بعرباتهم وزلاقاتهم وكلابهم وأكواخهم وأزيائهم وعاداتهم.

وبعد ذلك أدت طالبات المعهد العالى لمعلمات الموسيقى سماعى حجاز كار كرد طاتيوس فكان الأداء بديعا ينم عن مدى تذوقهم لقواعد الموسيقى العربية وطابعها.

وقامت بعد ذلك الطالبة رتيبة الحفنى بعزف مقطوعة على البيانو لشوبان فكانت براعة الأداء تتجلى فى تفهمها الجيد لروح القطعة ما جعلها تندمج فى عزفها فتؤديها أداء مليئا بالاحساس والحياة. ولولا اشتراكها فى فرقة الأداء العربى لخيل الينا أنها غربية الطابع والأداء.

وجاء بعد هذا دور كلية البنات فى مقطوعة وحى الفنان فبدأ على المسرح رسام من حوله بعض إنتاجه وقد جلس أمام لوحة وشرع يستلهم

لها فكرة . فكانت الموسيقى موحى خياله ومهبط فكره . وعندئذ تجسدت أفكاره فى ذلك الأداء الايقاعى البارع الذى قامت به مجموعة من طالبات الكلية وهن ينشدن الفكرة التى تطوف بعقل الفنان . وكان هذا اللون من المقطوعات الموسيقية الغنائية التى شجعها تفتيش الموسيقى فأكثر من عرضها فى السنوات الأخيرة .

وأعقب ذلك عرض رياضى من طالبات معهد الرياضة البدنية رأينا فيه الحركات الرياضية تعبر عن الموسيقى المصاحبة لها أجمل تعبير مما يدل على مدى براعة السيدة نفيسة الغمراوى فى استيعاب ثقافة رياضية موسيقية فأخرجت لنا هذا العرض البديع .

وجاء دور المعهد العالى للموسيقى المسرحية فقام تسعون طالبا وطالبة منه بأداء الغناء والعزف فى مشهد من أوبريت الأرملة الطروب لفرانس ليهار فرأينا جديدا وتجديدا فى كل شىء :

هذا هو الغناء يتطور إلى أروع ما أنتجه الغرب والعزف يبلغ من الدقة منتهاها والاخراج يمزج المشاهد مزجا بديعا ، حول المسرح إلى باقة من الزهر اختلطت فيها الألوان لتكون صورة من جمال المجموعات التى غنت أصواتا متعددة بدرجة لا تقل عن الأداء الغربى فى شىء .

وقد سمعنا الأغانى تدور باللغة العربية على ألحان ليهار فكأنما أراد المعهد أن يرى مبلغ قوة اللغة العربية وقابليتها للتمشى مع النهضة الموسيقية إلى أبعد مدى . وقامت الطالبة يسر توفيق بالغناء الانفرادى فكانت بالغة حد الروعة فى أدائها منطقة السوبرانو بما لا يقل عن مثيلاتها من مغنيات الأوبرا .

وإنا لننتظر أن يقفز بنا المعهد إلى خطوات بعيدة المدى فنرى فى إنتاجه ما تتوق اليه مصر من نهضة موسيقية كبرى . وليس هذا ببعيد على بلد لم يسلخ فى عمر الحرية والسيادة أكثر من سنوات ومع ذلك فهو يسير ، ويقفز ، بل ويطير .

وبذلك انتهى العرض الموسيقى تقديم عميد الموسيقى والأناشيد الذى غادر بعده المسرح ليفسح المجال للعرض التمثيلى الذى قام به طلبة المعهد العالى لفن التمثيل العربى .

قام المعهد بتمثيل رواية المنقذة لتيمور بك فكان الطلبة يؤدون أدوارهم فى إحساس عميق دقيق . ولولا إغراق القائم بدور العرافة فى الأصوات والحركات التى لا داعى لها لما كان لنا مأخذ . ولعل هناك حكمة خفيت علينا من عدم إسناد هذا الدور لإحدى طالبات المعهد بدلا من رجل يتقمص ثوب امرأة سوقية .

ووزعت علينا مع البرنامج نشرة عن المسرح المصرى نرى فيها مآخذ ومآخذ نكف عن نشرها لمصلحة ما . والوزارة مليئة بالاذكياء الذين يدركون كل شىء .

حول مقامى الصبا زمزمة والصبا بوسليك

رد على تعقيب الأستاذ زكى الشبينى

للأستاذ محمد صح الدين

قبل أن أبدأ بالرد على تعقيب الأستاذ زكى الشبينى الذى نشر بالعدد السابق من المجلة أريد أن أنتهز هذه الفرصة لأقدم لحضرته بالنيابة عن الأستاذ الجليل محمد فخرى وبالإصالة عن نفسى خالص الشكر وعظيم التقدير إذ كان الأستاذ زكى هو (ونيسنا) الوحيد فى صحراء الفن فى مصر رغم وجود من يجيدون إلقاء المحاضرات عن المقامات فى الإذاعة (من بعيد لبعيد)

كما نتقدم إليه بالشكر لموافقته لنا على رأينا فيما يختص بمقام الصبا زمزمة. وليعذرنى إذا انفردت فى الرد عليـــه فيما يختص بمقام الصبا بوسليك وإن كنت أعتقد أن الأستاذ محمد فخرى لا يرى مانعا من الانضمام إلى وقد أدلى برأيه الحكيم فى أن تعدد مثل هذه المقامات مما يبلبل الأفكار ويعقد السبل إلى تفهم موسيقانا العربية، وبعد أن اتفقنا على خير ما يمكن أن يتفق عليه اثنان.

يقول الأستاذ الفاضل زكى الشبينى إن إظهار النوى فى جنس البوسليك الذى يختتم مقام الصبا بوسليك ليس معناه إفقاد شخصية مقام صبا بوسليك ولا إخفاء طابعه. هذا جميل، وليسمح لى بسؤاله:

س — هل فى إظهار عربة الصبا فى مقام الصبا بوسليك إفقاد لشخصيته؟ أم تركيز لها؟ فإذا كان الجواب لا هذا ولا ذاك فهل يسمح لى الأستاذ بأن ألقى عليه سؤلا آخر هو:

س — ما عسى أن يكون اسم المقام الذى تظهر فيه عربة الصبا بطريقة مقام الصبا وباستعمال عربة البوسليك ثم الاستقرار على الدوكاه بعد لمس عربة الزيركولة؟

أرجو أن يراعى الأستاذ عند تسميته الجديدة أن يذكر دائما (أن النوى لم يطلق وأن عربة الصبا تبعث الحنين والأنين وأن الختام هو ختام جنس البوسليك على الدوكاه)

فإذا وفق الله الأستاذ زكى إلى إيجاد اسم غير مقام الصبا بوسليك فإنه يكون بذلك قد أضاف مقاما جديدا إلى تراث مقاماتنا المتراكمة المتعددة فيثقل بذلك تركة موسيقانا العربية.

ويتفضل الأستاذ الشبينى فيطلب رأيى: إذا كان هذا السامع لم يسمع إلا قفلة «البوسليك» فقط التى عبرت عنها بالدرجات المجاورة لدرجة الركوز. ويقول «وكيف يصح الأخذ بهذه الحجة وأجلى من ذلك أن من يسمع الجملة الأخيرة من

مقام السوزناك مثلا لا يمكنه القطع إن كانت هذه الجملة لمقام السوزناك أو لمقام الراست ».

وردى على ذلك ظاهر واضح، وهو أن الأستاذ الشبيني أراد أن يزج باسم مقام السوزناك فى زمرة هذه المقامات المركبة كالصبا زمزمة والصبا بوسليك لكى يوهمنا أن لا فرق بين المقامات المركبة التى شرحها فى مقدمة مقاله وبين المقامات المشتقة التى تتركب من جنسين إما متصلين أو منفصلين أو متداخلين كمقامات السوزناك والقارجغار والحجاز والحجازكار والزنجران والبستهنكار وغيرها من مجموعة المقامات العربية التى يتضح من تحليلها أنها تتكون من جنسين (لا من مقامين).

يقول الأستاذ ذلك فى الوقت الذى يذكر فيه أن مقام الصبا زمزمة والصبا بوسليك من المقامات المركبة أو الثنائية التى تقوم شخصيتها على إظهار جنسين مختلفين ويجرى العمل فيها بأن يبدأ بمقام مستقل بذاته تظهر فيه شخصيته كاملة ثم فى النهاية يكون الاستقرار بعمل جنس الجذع لمقام آخر.

فهل يريد الأستاذ أن نسلم بأن مقام السوزناك من هذه المقامات المركبة التى وصفها؟ ليس عندى ما يمنع من تصديق ذلك، إذا طمأننى الأستاذ الشبينى على اسم المقام الأصلى المستقل ذى الشخصية الكاملة الذى يبدأ به مقام السوزناك، ثم يذكر لى اسم جنس الجذع للمقام الآخر الذى يستقر به مقام السوزناك. علما بأن مقام السوزناك كما نعرفه يتركب من جنسين مختلفين (لا مقامين) هما جنس الراست للركوز وفرعه جنس حجاز على النوى...

أظن يا صديقى الأستاذ أن التمثيل بمقام السوزناك لا يتفق وما كنت تريد أن تدلل عليه

أما عن «كيف يتأتى عدم الإخلال بدرجات المقامات الأصلية المضافة إلى كلمة بوسليك عند ختام هذه المقامات وعن وجوب المحافظة على طابع المقام الأصلى حتى لا يطغى عليه طابع البوسليك»، فإنى أرجو أن يتفضل الأستاذ الفاضل بالاطلاع على ما كتبته عن مقام الصبا بوسليك بالعدد ٢٠ من هذه المجلة وأعتقد أنه سيجد فيه ما يقنعه بأن إظهار النوى أو عدم إظهاره ليس له التأثير فى طابع مقام الصبا بوسليك. وإنى أستشهد على ذلك بما يقوله أيضا الأستاذ الفاضل والعالم المحقق محمد فخرى فى كلمته التى أقرها عن بشرف الصباحى إذ يقول «إن الجمل التى من البوسليك سواء فى الخانة الأولى أو فى التسليم لم تلمس فيها عربة الصبا ولا عربة النوى. لذلك يصعب القول بأنه استمر فى إظهار عربة الصبا».

وأظن أنه من السهل أن نضيف إلى هذه الجملة الحكيمة جملة أخرى يقرها صديق الأستاذ فخرى وهى «كما أنه يصعب بالمثل القول أيضا بأنه أظهر النوى واكتفى بإظهار الدرجات المجاورة لدرجة ركوز البوسليك فلم يفقد بشرف الصباحى طابع مقام الصبا بوسليك».

وإنى أشارك الأستاذ زكى الشبينى رأيه فى «أن المقام المركب قد اكتسب طابعا خاصا من تكوينه فلا يكفى لتمييزه أو التعرف عليه بمجرد سماع الجملة الأخيرة منه وإنما إجراء العمل به هو المميز له».

ولا يحسبن الأستاذ أن هذا يخالف رأيي فى

العدد ٢٠ من هذه المجلة! بل يؤكده . غير أنى كنت أحلل المقال الموسيقى الذى أورده المرحوم اسماعيل حقى بك فى كتابه (مخزن أسرار الموسيقى) وأوضحت فيه أن مثاله خالف رأيه ومقاله .

وقبل أن أختتم كلمتى هذه شاكرا للأستاذ زكى الشبينى جهده فى إسداء رأيه أرجو أن يشاركنى الرأى الذى تفضل بالموافقة عليه الأستاذ محمد فخرى وهو العمل على تبسيط الفن والإقلال من هذه الألحان المركبة وعدم تعقيدها وتعددها

والله ولى التوفيق ؟

القصص الموسيقى

عند ما ترسل الشمس شعاعا

الدكتور على حسين

منذ أكثر من ساعة والابن يعزف عزفا متواصلا . لقد سرت الأم سرورا بالغا . عسى أن يكون الأوان الذى تظهر فيه ميوله قد دقت ساعته . ودخلت الغرفة دون أن يلاحظها . وجلست قريرة مغتبطة حتى أفزعها إغلاقه للبيانو فى عنف . فسرعان ما شعرت بألم مرير حين سمعته يتمتم قائـــلا :

ـــ لا فائـدة .

ـــ لا فائدة ؟ لماذا يا بنى ؟ حقا إنه لا فائدة مع اليأس والملل . إنك قادر وموهوب ، ولا بد واصل إلى بغيتك ، فلم هذا الضجر ، وضيق الصدر ؟

ـــ إن الذى أريد أن أصل إليه هو الموسيقى أما الذى أصنعه فهو اللغط والضجيج . أنا لست مبدع ألحان ، ولا أستطيع أن أكونه . إن الذى أريد أن أقدمه للناس هو الفن فى سمو الإتقان والجمال . والفن لا يتطلب أقل من الكمال الذى لا يقبل النقص وإلا فهو الشيء التافه ، المشوه ، العليل .

لقد سعت الأم إلى ابنها الذى لم يبرح مقعده تجاه البيانو ، وطوقته بذراعيها قائلة :

ـــ إن الرغبة التى تنشدها لفنك هى السبيل إلى بلوغك ما تصبو إليه . وعليك فقط أن تعمل بجد وتثابر ، وأنت بعد واصل لا محالة .

ـــ حقا إن الفن ككل حرفة أخرى تتطلب الجد والمثابرة . بل هو يتطلب العمـــل المضنى المتواصل ، غير أن هذا وحده إن جاز أن يعد كافياً فى مختلف الحرف والمهن فإنه غير كاف بالنسبة إلى الفن . فإن النجار والمهندس والطبيب إذا كانوا من متوسطى المواهب والإدراك ، فهم عن طريق الكد والمثابرة واصلون إلى شأو كبير فى مهنتهم . أما رجل الفن فيجب أن يولد ومعه الفن ، والإلهام ، والوحى . فإن كان القلب خاويا ، كان العقل خاليا واليدان معطلتان . ثم نظر الولد إلى أمه نظرة هى الألم ، ووضع يده على صدره وقال :

ـــ لماذا أجد هذا المكان خاويا خاليا جدبا كالصحراء ؟ وهو فى نفس الوقت يتلهب شـوقا نحو الفن ، لماذا ؟ لماذا ؟

ـــ غير صحيح ما تقوله يا بنى . فإن الصدر المتأجج لا يمكن أن يكون جدباً . وأكثر من ذلك فقد أجمع الناس على رأى فيك غير الذى تراه فى نفسك . لقد وقفت سيدة أمام بابنا ربع ساعة تستمع إلى عزفك ، ولم تشأ أن تقلقنا بزيارتها إذ ذاك ، وهى تود أن تعهد إليك بتثقيف ابنتها فى الموسيقى . وقد سمعت عنك كثيرا ، وأصبح

لها فيك رأى حسن بعد الذى سمعته منك . إنها الجارة الجديدة التى سكنت الدور الثالث فى منزلنا . وهى أرملة تشتغل بمسرح الأوبرا ، وذكرت له اسمها وانصرفت تعد قدحاً من الشاى بعد ما أخبرته أن السيدة ربما زارته اليوم فى الخامسة .

. . .

فى نحو الساعة الواحدة أرسلت المغنية ابنتها تحمل نبأ زيارتها فى الخامسة . إنها ابنة فى التاسعة أو العاشرة من عمرها . صورة مصغرة من والدتها . وسر الموسيقى بتلميذة المستقبل ، وبالزيارة التى ملأت نفسه غبطة وبشراً . فلقد كان يعرف المغنية ، وهو من أكبر المعجبين بها ، وهذه أول مرة سيتعرف إليها شخصيا . وما وافت الخامسة حتى أقبلت ومعها طفلتها .

وها هى الآن تقف أمامه فى أردية بسيطة ممتلئة حياة وشباباً . قصيرة كالطفلة . خفيفة الحركة كأنها كارمن . ولا ينقصها إلا صوت العازف لتغنى وترقص . غير أنها هنا تختلف عنها فوق خشبة المسرح . فهناك تبدو تحت الأضواء الساطعة ، وبين الحشد الكبير من عازفين وراقصين ومغنين وهى متفردة مختالة ، بعيدة إلا عن أنظار الجماهير . أما الآن فهى ماثلة أمامه ، بشخصها وحقيقتها المرحة ، وعلى طبيعتها وسجيتها . وقد شعر أنها قريبة منه أيضا بفكرها وبقلبها .

قالت السيدة :

ـــ لقد جئت لأعبر لك عن سرورى لهذا التوفيق ، فقد أصبحنا متجاورين يجمعنا بيت واحد ، ولأقدم لك ابنتى راجية أن لا ترفض رعايتها ، وإن كنت أعلم أنك ربما لا تجد متسعا من الوقت لذلك . غير أنى لا أستطيع أن أسلم قياد موهبتها إلا لمن يستطيع أن يرعاها . وإنى آمل أن تصبح فى يوم من الأيام شيئا مذكورا بفضلك . فهل ترى أنك ترفض قبولها ؟

ـــ لا أستطيع ذلك طبعا ، غير أنى أخشى ألا تجد لدى الوقت الكافى .

ـــ وأنا لا أطمع فى أكثر مما تستطيعه . وأمرها فيما بقى بعد ذلك موكول إلى . ولنتعاون سويا فى أمرها .

ـــ سأبذل ما فى وسعى .

ولو أن إجابات الأستاذ مقتضبة تكاد تنتهى إلى نبرات وإشارات ، إلا أنها كانت تنم عن الارتياح والسرور لهذه الزيارة القصيرة التى شاءت بعدها المغنية الشابة أن تنصرف سريعاً ، فقد حان موعد ذهابها إلى الأوبرا . فتوسل إليها الموسيقى ملحاً أن يراها فى فرصة أوسع . فأجابته بأنها ستكثر من زيارته لتغنى مقطوعات من تلحينه ، فهى تجد فى موسيقاه روح العصر ، المشتمل على كثير من الحيرة ، والشغف بالمجهول ، مما يجيش به صدور أبناء هذا الجيل . غير أنها تجده مقلا شحيحاً إلى حد البخل ، فعليه أن لا يحرم الجيل المتعطش إلى فنه .

. . .

ولما انصرفت جلس إلى البيانو وبدأ يعزف عزفاً متواصلا . ثم توقف قليلا عن العزف . وأخذ بأصابعه يصور لحناً . ومد يده إلى أوراق مهملة وشرع يكتب . وفى هذه الآونة تذكر قصيدة فى هذا المعنى مطلعها : عند ما ترسل الشمس شعاعاً

دافئاً، وتتفتح الأزهار، وتشدو الحمائم، تقبل هي وتصبح الحياة بها هانئة جميلة. واستحالت الألفاظ لحناً ونغماً، وهو يعزفها ثم يدونها، حتى أتى على آخر القصيدة. وعاد يعزفها جملة.

ولما انتهى من العزف جاءت أمه التى كانت تسمعه طيلة الوقت خارج غرفته وقالت: هذه موسيقاك يا بنى !! هذا أنت، وهذه شمائلك. هذه القطعة ردتنى إلى شباب مرح مملوء بالآمال. إننى سعيدة حقاً يا بنى.

.. لقد نشأ بين الموسيقى وتلميذته علاقة طيبة. فهذه الصغيرة أصبحت مبعث سرور عميق وبهجة. فكان يهبها من وقته أكثر مما قدر لها. وكانت هى أيضاً موهوبة تستوعب الموسيقى بشغف وميل، سهلة القياد حسنة الأداء. وعندما أخبرته أنها تدرس الرقص الكلاسيكى أيضاً، عزف لها وهى ترقص أمامه. وأعجب كيف تخضع تلك الفتاة الصغيرة أعضاءها وجسمها فى سرعة وخفة ونعومة. وكيف تتجاوب مع اللحن بهذه الرشاقة والخفة والعذوبة، وإلى جانب هذا كانت حسنة الحديث، خفيفة الروح، يبعث وجهها المشرق دائماً فى نفسه سروراً لا حد له. وكانت تحمل إليه وإلى أمه تحيات الأم وشكرها، وتعتذر أنها مشغولة فى المران لأوبرا جديدة، وأنها كانت تود زيارته.

...

وفى أحد الأيام جاءت المغنية على غير انتظار ولما تنته ابنتها من درسها. والواقع أنها كانت قد انتهت فعلا من درسها اليومى الموسيقى، غير أنه كان يعزف لها رقصة روسية رغبت فى المران عليها. ففوجئت الأم بسخاء الأستاذ بوقته وعنفت الابنة لاستغلالها هذا السخاء. وأخبرتها الصغيرة أنها تتعلم الرقص منه أكثر مما تلقنه إياها معلمتها وأضافت أنه يفعل ذلك عن رغبة دون أن تطلب منه ذلك.

قال الأستاذ:

— إن صغيرتك مبعث سرور عظيم لى. وأنا معجب بها. فلا تعنفيها على السرور الذى تسديه إلى !

واستمر الحديث عن الطفلة بعد انصرافها. ثم سألته السيدة عن مصنفاته الحديثة.

قال: ليس ما صنفته بالكثير وليس بشىء ذى بال، وأظنك تبالغين فى تقدير أعمالى كثيراً

قالت: إن فنك رفيع وقيم، وعليك أن تبذله للمتعطشين إليه وسوف تجد العالم يحلك فى المكان الأول. أنا أعرف موسيقاك، وأغلب الظن أن لى الحق أن أقدر الموسيقى. ثم رغبت اليه أن يعزف من مقطوعاته «ليالى فى الهند». وحين بدأ العزف أخذ يبدى إعجابا بعزفه كأنما يعزفها للمرة الأولى لأنه لم يسلك بعزفه هذا الأسلوب الفنى من قبل. لقد اكتشف فيها جمالا جديداً لم يكن يعزفه وبعد الانتهاء منها وجدت فوق البيانو قطعة أخرى من تلحينه، فشرعت تتمتم بغنائها. وأخذ بدوره يعزفها لها. ثم انساب صوتها الساحر عالياً عذباً حتى أتت على آخرها. وقالت: إننى لا أعرف موسيقى أخرى أقرب إلى نفسى من هذه. فقال: إنها موسيقاك وحدك، كتبتها لك على إثر زيارتك الأولى. فالتقى ناظرها بناظره لحظة من الزمن، أدرك فيها كل منهما أن القدر كان يعد لهما رابطة تجمع بينهما إلى الأبد.

المــــرأة الفنـــانة

وليس المقصود بلفظة الفنانة هنا الممثلة أو المغنية أو الراقصة، فهؤلاء فنانات طبعاً، ولكنهن فنانات محترفات، واحتراف الفن لا يترك المرأة سليمة الروح في أكثر الأحيان. وإنما أعني باللفظة في هذا الحديث، المرأة فنانة الروح، التي تعشق الفن وتدرك مراميه العليا وتتشربه بروحها وتمارس لونا أو أكثر من ألوانه على أنه ضرب من التصوف والتعبد.

وقد ثبت لمعهد «جالوب» الأمريكي للتجارب الاجتماعية أن أسعد الأزواج هو الرجل الذي يتزوج امرأة فنانة — فنانة الروح — بالمعنى الذي أشرت إليه. فهناك ملايين من الفتيات يعزفن البيانو أو يمارسن الرسم أو غيره من الفنون، ولكنهن لسن فنانات الروح. وأكثر بنات المسرح والستارة لسن فنانات الروح. ولكن فنانة الروح هي المرأة الكاملة، التي يعلمها الفن معنى الحب الرفيع، لأنها لا ترى في الحياة غير الفن. فتأخذ الزوجية على أنها فن له جماله وله فتنته

يقول الشاعر العظيم «بيرون»: (لا بد لقلب المرأة من شيء يصرف اليه حرارته، وإلا أحرق نفسه). وأكثر النساء اللواتي أحرقن أنفسهن، احترقن لأنهن لسن فنانات الروح، لم يجدن شيئاً عظيماً كالفن الخالص، يصرفن اليه حرارتهن، فاحترقن في أتون الشقاء، أو التفاهة، أو السقوط. فأوقات الفراغ طويلة في حياة المرأة، ويجب أن يملأ هذا الفراغ بشيء ما، فإن كانت فنانة الروح استطاعت أن تملأه بلون الفن الذي تمارسه، وبتنسيق بيتها، وبالقراءة وتثقيف نفسها، وبالتفكير فيما يجمل حياة زوجها، وإن لم تكن فنانة الروح ملأت فراغها بالعبث والسهر والاستهتار، فلا تلبث أن تحترق.

المسرحية الخالدة

أمـــرأة تافهـــة

؟ ؟ ؟

الموســـــوعة الموسيقية

: الاستاذ محمد توفيق مصطفى بدران

تصحيح اخطـــاء مطبعية

فى العددين الماضيين من مجلتنا الغراء بعض الخطأ المطبعى نصححه فيم يلى :ـــ

العدد	صفحة	اسم الشخص	الخطـــأ	الصـــواب
٢١	٨٣٤	سعيد الموجى	ضارب على دف قدير	ضارب على الدف قدير
٢١	٨٣٤	سعيد بن مسجح	سعيد بن مسحح	سعيد بن مسجح
٢١	٨٣٤	سكينه حسن	تردذ	تردد
٢١	٨٣٥	سلطانه يوسف	سلطانه سويف	سلطانه يوسف
٢١	٨٣٥	سليم غزالى	سليم غرالى	سليم غزالى
٢١	٨٣٨	سيد محمد احمد	رفعته إلى المقدمة رفعاً سريعاً	دفعته الى المقدمة دفعاً سريعاً
٢١	٨٣٩	شاريه	ابن المعتزى	ابن المعتز
٢٢	٨٧٦	عباس العماوى	عباس العماذى	عباس العماوى
٢٢	٨٧٨	عبد الحميد لطفى	الآلية الغنائية	الآلية والغنائية
٢٢	٨٧٧	عبد الحى حلمى	وكان لا يهتم كثيرا بالاحوال الموسيقية	. . . . بالأصول الموسيقية
٢٢	٨٧٩	عبد الرحمن الداوذى	عبد الرحمن الودادى	عبد الرحمن الداردى
٢٢	٨٨٠	عبد العظيم زاهر	عبد العزيز زاهر	عبد العظيم زاهر

وبعد ذلك نوالى الكلام والله الموفق للصواب .

تابع ع

عبدالفتاح صبرى ــ أفندى : عوادقدير،موسيقى بارع ، تدل الحانة على كفاءته . أشترك فى الفرق الموسيقية الشرقية ورأس بعضها وحالفه النجاح .

عبد الفتاح صبرى ــ باشا كان وكيلا لوزارة المعارف فى الوقت الذى عقد فيه مؤتمر الموسيقـــا العربية سنة ١٩٣٢ ، فعين نائبا للرئيس بأمر ملكى كريم وساهم فى تنظيم المؤتمر بقسط كبير .

عبد الفتاح طنطاوى ــ أفندى : يحمل أسمه أصل بلده هوى العزف على العود والغناء صغيراً وهو من المعدودين فى حسن الالقاء وسلامة الذوق .

عبد الفتاح مصطفى ــ أفندى : أديب مؤلف لكلمات الأغانى .

عبد القادر بك : موسيقى تركى له بعض الالحان الآلية .

عبد القادر عويس — أفندى : عازف على الكمان .

عبد القادر مصطفى — أفندى : ضارب على الدف كان من المعدودين فى يافا .

عبد الكريم السنجرجى — أفندى : كان متعهد الحفلات على اختلاف أنواعها ومنها الحفلات الموسيقية الغنائية .

عبد الكريم الطنبورى أفندى : أنظر « محمد عبد الكريم »

عبد الكريم العلاف — أفندى زجال عراقى .

عبد اللطيف البنا — أفندى : كان مطربا جميل الصوت حسن الأداء . ملأ كثيرا من الاسطوانات التى راجت رواجا عظيما .

عبد اللطيف السبكى — أفندى : موسيقى قدمته محطة الأذاعة اللاسلكية الايطالية .

عبد اللطيف الكويتى — أفندى: مطرب عراقى.

عبد اللطيف عبد العزيز عبد الله — قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية .

عبد اللطيف عمر — أفندى: نشأ فى وسط موسيقى فهو ابن عازف القانون المعروف « محمد عمر » أفندى وتلقى الفن عليه وشق طريقه فى أقصر زمن . ولكن المنية عاجلته صغيرا . قدمته محطة الأذاعة المصرية مطرباً حاز الإعجاب والتقدير .

عبد اللطيف كامل — شيخ : مقرئ من المعدودين بالقاهرة .

عبد الله البدرشينى — شيخ : مقرئ قدمته الأذاعة اللاسلكية المصرية .

عبد الله الخولى — أفندى : اشتهر بحفظ وإلقاء الغناء القديم على أكمل وجه . مطرب يفهم صناعته حق الفهم .

عبد الله العربى — أفندى : مطرب شعبى فى ملاهى القاهرة .

عبد الله الماحى — شيخ: مطرب سودانى له أسطوانات تدل على شهرته .

عبد الله المدرس — أفندى: دونولوجست سورى لبنانى من النابغين .

عبد الله بن وهب — أنظر « سياط » .

عبد الله خضير — أفندى : مخرج سينمى .

عبد الله عفيفى — بك: شاعر عظيم نظم الدرر الغوالى ولحنت منها الأناشيد السامية المعانى رحمة الله عليه .

عبد الله عكاشة — أفندى : كان رحمة الله ممثلا ومنشداً ومديرا لفرقة مسرحية غنائية حازت شهرة عظيمة لما قدمته من الروايات المسايرة لروح عصرها .

عبد الله كامل المحلاوى — شيخ : مقرئ قدمته محطة الاذاعة المصرية .

عبد الله ماشا الله — أفندى: مدير لبعض الملاهى فى بغداد

عبد المتعال حسن جمعة — شيخ : مقرئ طالما قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

عبد المجيد عبد الرحمن — أفندى: تعلم الغناء والموسيقا بالمنصورة ثم التحق بمعهد فؤاد الأول بمصر وهو يعلمها الآن . صوته قوى وأداؤه متين .

عبد المطلب محمد — أفندى : رئيس فرقة من الفرق الموسيقية التابعة للجيش المصرى .

عبد المعطى حجازى — أفندى : مؤلف كلمات الأغانى .

عبد المنصف محمود — باشا : لواء بالجيش المصرى له أزجال وطنية غناها الشعب . يميل للموسيقا والغناء ويرأس معهد الموسيقا العربية بالاسكندرية .

عبد المنعم أحمد ـــ شيخ : مقرىء قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية .

عبد المنعم الحريرى ـــ أفندى : موسيقى عازف على الكمان ملحن له قدره .

عبد المنعم الشربينى ـــ أفندى يوزباشى رئيس فرقة موسيقية من فرق الجيش المصرى ، حصل على البكالوريا وشغف بالموسيقا وتلقى الكثير منها عن خاله الموسيقى الضليع زكى محمد الشبينى أفندى ثم انضم ضابطا بالجيش العامل فى ادارة الموسيقات وأصبح ممن يشار اليهم بالبنان .

عبد المنعم عبد الغفار ـــ شيخ : مقرىء إسكندرى تقدمه محطة الاذاعة المصرية .

عبد المنعم عرفة ـــ أفندى . درس العود بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية وتخرج فى قسم التخصص أول دفعة . وهو الآن يعلم فيه ويرأس فرقة شرقية أذاعت وتذيع مختارات من الألحان القديمة والحديثة ضرب بسهم وافر في تأليف الكتب والألحان الآلية

عبد المنعم مختار ـــ أفندى : رياضى معروف ولكنه يعشق الموسيقا الى حد كبير . صوت جميل . استعداد عظيم . أداء متقن .

عبد الهادى أحمد ـــ أفندى : ضارب على القرزان

عبد الهادي أحمد ـــ شيخ : كان مطربا بمصر من ذوي الشهرة .

عبد الهادى أحمد الصغير ـــ أفندى : مطرب قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

عبد الهادى غنيم ـــ أفندى : مطرب ببعض ملاهى القاهرة .

عبد الهادى محمد ـــ أفندى : ضارب على الدف .

عبد الهادى ناصف ـــ شيخ : مقرىء قدمته محطة الاذاعة المصرية .

عبد الوهاب : أنظر « محمد عبد الوهاب أفندى »

عبد الوهاب أجو لى هاشم ـــ مطرب مراكشى . قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية .

عبد الوهاب حسن ـــ شيخ : كان مقرئا ذا صوت جهورى . توفى الى رحمة الله وترك من أولاده ولدا لا يساوى شيئا فاذا به يصبح كل شىء وهو المطرب « محمد عبد الوهاب » أفندى . وكان الشيخ يؤذن بمسجد الشعرانى بالقاهرة وأصل الأسرة من بلدة « أبو كبير » بمديرية الشرقية .

عبد الوهاب حسين بن جعفر الحاجى ـــ أشهر موسيقي ومطربي العرب فى الأندلس

عبد الوهاب محمود ـــ أفندى : مطرب تقدمه محطة الشرق الأدنى .

عبد الوهاب هاشم ـــ أفندى . مطرب مراكشى ظهر أخيرا وقدمته محطة الاذاعة المصرية .

عبد الوهاب يوسف ـــ أفندى : مذيع بمحطة الاذاعة اللاسلكية المصرية . له ذوق موسيقى يظهر جليا فيما يقدمه من الروايات والبرامج الخاصة .

عبد ربه ـــ أفندى . أنظر « محمد عبد ربه »

عبده الاسمر ـــ أفندي : عازف على الكوريه (الأكورديون) وهى موسيقا اليد .

عبده الحامولى ـــ وتلخص تاريخه الموسيقى فى أنه ترك طنطا صبيا مشيا على الأقدام مع أخيه الأكبر لخلاف بينهما وبين والدهما حوالى سنة ١٨٦٠ الى القاهرة والتقطه صاحب مقهى فى العتبة الخضراء (ميدان الملكة فريدة الآن) وكانت تسمى « غابة الأشجار » كان يغنى فيها رجل أسمه « المعلم شعبان » ومالبث أن ذاع أسم « عبده » فتعلم الموسيقا والغناء على الاستاذ « المقدم » الموسيقى المشهور الذي سبق أن تلقى الموشحات

العربية العظيمة على استاذه « شاكر الحلبي » . علا نجمه وأصبح سيد المطربين واندمج في حاشية راعي الفنون المصلح العظيم الخديو « اسماعيل » الذي اعتز به وقدمه غير مرة للسلطان « عبد الحميد » في استانبول فأعجب به حتى لقد رغب في ابقائه لديه . واستفاد عبده من مخالطته للموسيقيين الأتراك وحفظ عنهم بعض الأنغام التي لم يكن للموسيقا المصرية عهد بها ولحن منها أدواراً خالدة كانت منارا هاديا للملحنين وهي وغيرها من ادواره لاتزال محصول بعض المطربين . وهو يعتبر أول مبتكر مصري في موسيقانا العربية .

تزوج من « ألمظ » مطربة عصرها . ومن أعجب وأروع مايرويه التاريخ عن عبقريته ماحدث ليلة عرس ابنه فقد غنى وأبدع ماشاء له الأبداع وفي أواخر السهرة العظيمة الحافلة راح يهنىء (العريس) فلم يلبث أن وجده جثة هامدة فنظم ولحن في الحال دوراً مؤثراً غناه المدعوين في نفس الحفلة .

أما تاريخه غير الموسيقي فحدث ولا حرج عن الأدب والكرم والكرامة ، توفي في ١٢ مايو سنة ١٩٠١ .

عبده الرشيدي — أفندي عازف على القانون نابغ بحكم وسطه العائلي المشهور وميله الفطري .

عبده السروجي — أفندي : مطرب عشق الغناء صغيراً وأحب منه التلحين الحديث وظفر بمركز عظيم

عبده الفحام — أفندي : ضارب على النقرزان

عبده النحات — أفندي : صانع آلات موسيقية في سوريه من ابرع النجارين

عبده جميل — أفندي : عازف كان من المشهورين ورئيس فرقة ببعض الملاهي

عبده حسين — أفندي : واسمه الحقيقي عبد الغني محمد حسين نافخ في الناي والفلوت كون نفسه بنفسه . يقيم في المنصورة ومن مميزاته انه يستطيع بذوقه وانتباهه إخراج الأنغام الشرقية دون عناء على الفلوت الأوروبي ويهديه هذا الاحساس الى العزف على البيان وتصليح وتسويه أوتاره .

عبده سعاده — أفندي : مطرب ظهر ببعض ملاهي القاهرة .

عبده صالح — أفندي : كان ينفخ في الناي وهو والد محمد عبده صالح أفنـــدي العازف المشهور على القانون وابن المرحوم على صالح أفندي الذي كان من أعظم النافخين في الناي بمصر . ورث الموسيقا وأورثها

عبده عارف — شيخ : مقرىء من المعدودين بالسويس .

عبده عبده — أفندي : موسيقي سوري .

عبده عصمت صفر — أفندي : موسيقي هاوي عازف على الكمان وهو ابن الموسيقي العظيم صفر علي أفندي .

عبده عوض — أفندي : عازف على القانون .

عبده قطر — أفندي : عواد من الطبقة الأولى ملحن قدير لايبخل بفنه الغزير . يشترك مع كثير من المطربين والمطربات في حفلاتهم بكل إخلاص . ومعلم كفء أمين .

عبده منسى — أفندي : عواد أحتجب ولكنه أنجب

عبدو بن عبدو — أفندي : بارع في الايقـــاع الموسيقي (الضروب) وحافظ لكثير من الموشحات وهو سوري

عبود ديك — أفندي : عازف على الدف سوري الأصل .

عبد الله بن سريج : أنظر « ابن سريج » .

عبير خوري — أفندي : مطرب من سوريا نشأ بها ومالبث ان احتجب .

عبيده الطنبورية : برعت فى الموسيقا والأدب والعزف على الطنبور فى عهد ابى العباس بن الرشيد ولم يكن يجرؤ مطرب أو موسيقى على أن يتقدمها فى الغناء والعزف

عثمان . أنظر محمد عثمان .

عثمان أفندى : وشهرته الشيخ عثمان أفندى . من موسيقيى الأتراك .

عثمان الطنبورى ـ بك : موسيقى تركى له ألحان آلية جليلة القدر كان البعض منها يعتبر ثروة موسيقية وقد انتشرت واشتهرت فى أنحاء الشرق كله عشرات السنين

عثمان الموصلى ـ شيخ : كان حجة فيما يحفظه ويلقنه من الموشحات وأخذها عنه الموسيقيون وأضافوها الى محصولهم الفنى فأصبحوا نجوما بذلك ويقال إنه هو الذى علم المرحوم الشيخ سيد درويش .

عثمان الناظر . كان يحفظ الموشحات ويعلمها .

عثمان بدوخ . كان هو الآخر من حفظة الموشحات القديمة التى تلقاها عنه عشاقها .

عثمان جلال ـ بك : من أنبغ من وضع الأزجال بمصر . تداولت أزجاله فى الألحان .

عثمان شحاته ـ أفندى : مؤلف كلمات الأغانى

عثمان على عثمان : تقدمه محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية فى الأغانى الريفية .

عثمان كجوك : موسيقى تركى له ألحان تنم عن قدره

عدلى جرجس ـ أفندى : مدير كازينو البوسفور بالقاهرة .

عديله حسن ـ سيدة : وشهرتها البلقاسيه . مطربة تقيم بالمنصورة . تحفظ الكثير من الأدوار والأهازيج (الطقاطيق) وخصوصا ما لحنه داود حسنى وزكريا أحمد .

عدليه كامل : معلمة موسيقا وملحنة وخريجة معهد الموسيقا العالى للبنات .

عربى زاده : موسيقى تركى له بعض الألحان الآلية .

عرب بن صارى : موسيقى جزائرى .

عرفه محمود ـ أفندى : عازف على العود من المشهورين بالاسكندرية .

عريب : كانت من كبريات الموسيقيات وأحسن المغنيات ومن أمهر العازفات على العود عرفت ٢١٥٠٠ لحنا . ماتت سنة ٨٤١ ميلادية .

عز الدين حسنى ـ أفندى : موسيقى فى دور التلمذة ولكنه معلم يجيد العزف على الكمان . ملحن فنان نابغ وهو اخ نجاة الصغيرة المطربة المعروفة .

عز الدين صدقى ـ أفندى : عازف على الكوريه (الاكورديون) .

عز العرب على ـ أفندى : أديب موسيقى باحث شاعر مقتدر .

عزت الجاهلى ـ أفندى : موسيقى ملحن ملأ الجو بألحانه العذبة وخاصة ألحان الروايات الغنائية والاستعراضات والاهازيج (الطقاطيق) وهو ابن عبد العزيز الجاهلى افندى الممثل القدير .

عزة الميلاء : سميت كذلك لأنها كانت لينة القوام وتتمايل فى مشيتها . كانت تعزف على جميع الآلات الوترية وتنفخ فى آلات النفخ وصوتها عريض وهى تلميذة رائقة المشهورة واشتركت معها فى الغناء والعزف وهى أول من لحنت وغنت ألحانا متزنة بين نساء المدينة ونشرتها فيها بالنظر الى مواهبها العظيمة وجمالها الفتان وعقلها الراجح .

عزورى هارون : عازف على العود عراقى .

عزوز - أفندى . انظر « عبد العزيز رضوان » .

عزيز أباظه - باشا : أنظر محمد عزيز أباظه باشا .

عزيز العشقونى - أفندى : مدير ملهى فى بيروت .

عزيز بولس - أفندى . تاجر آلات موسيقية شرقية وغربية وأجهزة راديو بشارع ابراهيم باشا وشارع عدلى باشا بالقاهرة عازف ماهر على البيان .

عزيز تادرس - أفندى : عازف على البيان و مدرس موسيقا بأسيوط .

عزيز حجار - أفندى : عازف على الكمان ممن ذاعت شهرتهم فى الاقطار الشقيقة .

عزيز دده : موسيقى تركى نافخ فى الناى له ألحان جميلة .

عزيز صادق - أفندى : موسيقى مصرى نافخ فى الناى من المعدودين . هواه ثم احترف . رئيس فرقة متمكن من فنه . بارع فى الحفظ والتحرير وتوزيع الأداء . وهذه المميزات قل أن تجتمع فى غيره .

عزيز عثمان - أفندى . مطرب لصوته لون خاص يظهر أنه ورثه عن والده المرحوم محمد عثمان المطرب الموسيقى المشهور . وهذا اللون مع الأداء الجميل والذوق السليم وعدم التحيز للألحان القديمة أو الحديثة كل ذلك وضعه فى المكان اللائق . ملأ بعض اسطوانات مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ وظهر فى بعض الأفلام السينمية ممثلا ومطربا ناجحا .

عزيز عوض الله - أفندى : مطرب فى بعض ملاهى القاهرة .

عزيز عيد - أفندى : كان ممثلا وصاحب فرقة نالت شهرة عريضة وقد عمل فى بادىء الأمر على تكوين فرق الفودفيل تتخللها الموسيقا والألحان الفكاهية والانتقادية من الأفراد والجماعات وبذل فى هذا السبيل جهدا فائقا .

عزيزة حلمى - سيدة : غنت فأطربت فى بعض الملاهى .

عزيزة رشدى : مطربة غنت فى بعض ملاهى القاهرة .

عزيزة عبد الحميد لطفى - آنسة : من خريجات المعهد العالى للموسيقا وهى تقوم بتدريس هذا الفن الآن بمدارس وزارة المعارف .

عزيزة مظلوم : كانت من عوالم القاهرة .

عزيزة نعيم : مطربة تونسية .

عصمت أغا : موسيقى تركى وضع بعض الألحان الآلية .

عصمت عبد العليم - آنسة : تعلمت الموسيقا والغناء بنادى المنصورة الموسيقى ودفعها استعدادها الى الأمام . ناجحة فى أغانيها المنقولة أو الملحنة خصيصا لها . تقدمها محطات الاذاعة المصرية والشرقية .

عصمت محمد : مطربة ظهرت فى بعض الملاهى بمصر ثم احتجبت .

عطاالله الرطاسى : نافخ فى الشبابة قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية بفلسطين .

عطيات الجميل : صوت ظهر أخيرا فى بعض ملاهى القاهرة .

عطيات حسين - آنسة : مطربة ومنلوجست مصرية

عطية حسن شراره - أفندى : عازف على الكمان . فنان . مؤلف . له حاضر عظيم ومستقبل باهر .

عطية عمر - أفندى : كان عوادا فى صالة الف ليلة بالقاهرة .

عطية محمد - أفندى : ملحن . موسيقى من المعدودين فى مصر والأقطار العربية .

عطية محمود ـ أفندي: موسيقي من خريجي معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية .

عظيمة المصرية : مطربة ظهرت في بعض ملاهي الاسكندرية في وقت ما .

عفاف ، مطربة لبنانية .

عفاف الرشيدي ـ سيدة . كانت مذيعة تجيد اللغات العربية والأجنبية وهي أول من شغل هذه الوظيفة من الجنس اللطيف بمحطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

عفيف بولس ـ أفندي عازف على البيانو قدمته المحطة اللاسلكية بفلسطين .

عفيفه هانم ـ مطربة تركية .

عفيفه أسكندر ـ مونولوجست عراقيه وممثلة ممتازة ظهرت في كثير من الملاهي واخيرا على الشاشة البيضاء .

عفيفي أفندي : كان مساعدا للمرحوم الشيخ محمد صابر المطرب الكبير وكان هو ذا شأن في مهنته .

عفيفي البربري ـ بك :كان هاويا العزف على العود من المشهورين بالقاهرة .

عفيفي محمد عزت ـ أفندي : موسيقي من ابناء القاهرة .

عقيله راتب ـ سيدة :ممثلة عظيمة ، مونولوجست متفوقة . حازت النجاح والشهرة في جميع الفرق المسرحية والأفلام السينمية التي ظهرت فيها .

عقيله محمد : مونولوجست ببعض ملاهي القاهرة .

علم : جارية من ذوات الصوت الجميل . استحضرت الى الاندلس لتكون مطربة عبد الرحمن الداخل .

علي ابو زيد ـ أفندي :كان مساعدا (مذهبجيا) في ملهى ألف ليله بالقاهرة .

علي احمد باكثير ـ أفندي: شاعر أديب مؤرخ مطلع يقيم بالمنصورة .

علي أغا : موسيقي تركي وضع بعض الموسيقا الآلية .

علي أفندي : هو ايضا موسيقي تركي له بعض التآليف الآلية .

علي التركي ـ أفندي : مؤلف كلمات الأغاني .

علي الجارم ـ بك :شاعر مفلق لغوي عظيم كان عضوا في مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ ولحنت له بعض القصائد والأناشيد الرائعة .

علي الجبلاوي ـ أفندي :شاعر زجال الاغاني من الأدباء .

علي الجري ـ أفندي :مؤلف كلمات الاغاني .

علي الحارث أو الحارس ـ شيخ : أسكندري الوطن فقيه ومطرب قدير على علم تام بأصول الموسيقا رغم انه كفيف قوي الحنجرة . مدرس بمعهد الموسيقا العربية بالاسكندرية . قدمته محطة الأذاعة اللاسلكية في فترات متباعدة .

علي الحسيني ـ أفندي :ضارب على القرزان .

علي الخياري ـ أفندي . كان ضاربا على الدف يقيم بالمنصورة .

علي الدرويش ـ أفندي : وشهرته الشيخ علي الدرويش نافخ في الناي سوري الأصل . من أعظم الموسيقيين علما واطلاعا وحذاقة في المقامات والضروب الموسيقية . وهو فوق ذلك عازف قوي وملحن يشار اليه بالبنان . كان عضوا في مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢

علي الرهباني : مطرب طرابلسي .

علي الرشيدي ـ أفندي :كان من كبار عازفي العود

ومعلم الكثيرين ومنهم المرحوم محمد عثمان افندى المطرب الأشهر .

علي الرشيدي ــ أفندي كان رحمة الله عازفا على القانون من الدرجة الاولى وعضوا عاملا بفرقة محمد عبد الوهاب أفندي المطرب المجدد. ملأ منه كثيرا من التسجيلات كما أن له بعض الاسطوانات التى انفرد فيها عازفا بأسلوبه البديع .

علي الركبي ــ شيخ : مقرىء كانت له شهرة فائقة فى إنشاد الذكر .

علي الرباح ــ أفندي : مؤلف كلمات الأغانى وملحن .

علي السوهاجي ــ أفندي : مؤلف كلمات الأغانى

علي الشرقاوي ــ شيخ : كان من أكفأ وأمتن المطربين والموسيقيين بالمحلة الكبرى .

علي الشيرازي ــ أفندي : مؤلف كلمات الأغانى

علي العريس ــ أفندي : مؤلف وملحن الأغانى السورية .

علي القصبجي ــ شيخ : كان موسيقيا عازفا على العود وهو والد الموسيقى المشهور محمد القصبجي أفندى

علي الكسار ــ أفندي : ذو فضل كبير على المسرح الغنائى الفكاهى . قدم طائفة من أشهر المطربين والملحنين والمنشدين والكورس فى رواياته العديدة التى عرضت فى مصر والاقطار العربية زهاء ثلاثين عاما

علي الكفراوي ــ أفندي : ضارب على الدف كان من المشهورين .

علي امام عطيه ــ أفندي : باحث موسيقى مطلع

علي أمين زايد ــ أفندي : عازف على الكمان بفرقة محمد بدوى ومحمد الصبان .

علي بحيري ــ أفندي : مؤلف كلمات الأغانى .

علي بن عرفه . ضارب على الدف تونسى .

علي توفيق ــ أفندي موسيقى من أبناء القاهرة

علي حسن ــ أفندي صاحب فرقة موسيقية نحاسية بطنطا .

علي حسن نصر ــ شيخ : مقرىء قدمته المحطة المصرية للاذاعة اللاسلكية .

علي حسين ــ أفندي نافخ فى الناى قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

علي حزين ــ شيخ من أشهر مقرئى مصر . دوى صوته واسعه فى البلاد الاسلامية ولا يزال .

علي حمزة ــ أفندي . شغف بالعزف على البيان شابا حتى أتقنه سماعا وحفظ كثيرا من المقطوعات وما لبث أن احترف ثم احتجب عن الوسط الفني .

علي خليل ــ أفندي : مراقب الاذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية . شخصية قوية . ملم باعماله كل الالمام

علي دده ــ موسيقى تركى له بعض الألحان الآلية .

علي سعد ــ أفندي : موسيقى اسكندرى تقدمه محطة الاذاعة المصرية وله بعض المقطوعات الآلية .

علي سليمان ــ أفندي مؤلف كلمات الأغانى .

علي صالح أفندي ــ كان أنبغ النافخين فى الناى بمصر فى أواخر القرن التاسع عشر وهو ابو المرحوم عبده صالح أى جد محمد عبده صالح أفندى عازف القانون المعروف .

علي عبد الباري ــ أفندي كان مساعدا للمطربين القدماء وأخذ عنهم ما أهله للاستقلال فأحسن لسامعيه حقبة غير قصيرة من الزمن . كان فى حفلاته الخاصة والعامة موضع التقدير .

محمد توفيق مصطفى بدران
٦ شارع طلعت بالمنيرة